سلسلة كتاب صالون
رفعت المرصفي

رؤى نقدية لتجارب شعرية

[الجزء الأول]

رفعت عبد الوهاب المرصفي

سلسلة كتاب صالون
رفعت المرصفي

الكتاب رقم ١٤- أكتوبر ٢٠٠٦

رؤى نقدية – دراسات نقدية فى الشعر

الكاتب : رفعت عبد الوهـــاب المرصفى

الطبعة الأولى : أكتـــــوبر ٢٠٠٦م

الناشـــــــر : المؤلـــــــف

المقيـــــاس : ١٩ سـم × ١٤ سـم

كمبيوتر : خيرى المرصفى : شيماء جمال

تليفـــون محمـــول : ٠١٠٣١٣٧٥٢٠

مطبعة مؤسســـة مجـــدى للطباعة

بنـــــها – ميـــدان ســـعد زغلول

رقم الإيداع بدار الكتب و الوثـــائق القومية

١٧٢٦٢ / ٢٠٠٦

لوحة الغلاف للفنان : جمال سعد الوهيدى

إهــــداء

إلــــى :

عبـد المنـعم عواد يوسف

الشاعر والنـاقد والمعلـم

بـعضاً من حــروف الوفـــاء

رفعت المرصفي

مُقَدِّمَة

الإبداع والنشر والنقد

المشكلات والحلول لدى شباب المبدعين

أولاً الإبداع (1):

من المشكلات التى تؤرق الشبان فى كافة فروع الإبداع الكتابى والتشكيلى والفنى بشكل عام هى مشكلة التخبط فى اختيار نقطة الانطلاق المناسبة أو المدرسة الفنية التى يمكن أن ينطلقوا منها بشكل صحيح . فهناك مدارس متنوعة ومتعددة للإبداع الفنى لمجالات الفن المختلفة قديمة وحديثة ، ولو طبقنا هذا الكلام على فن العربية الأول الشعر كمثال نجد أن هناك العديد من المدارس الكلاسيكية والحديثة المختلفة فهناك القصيدة العمودية والبيتية وقصيدة التفعيلة وأخيراً هناك ما يسمى بقصيدة النثر فمن أى المدارس السابقة يصح للشاعر الشاب أن يبدأ ؟

هناك بعض الشعراء الشبان يقدمون على خطأ فادح فيبدأون بالسهل من وجهة نظرهم وهو النموذج المسمى بقصيدة النثر حيث التحلل من عبء الإيقاع الموسيقى وظناً منهم بأن ذلك يجنبهم مشقة دراسة مراحل الشعر المختلفة منذ مراحله

---

(1) نشرت فى جريدة الجيل المصرية فى ٢٠ يناير ٢٠٠٤م .

الأولى ومرورا بكل المدارس الفنية المختلفة شكلا وموضوعاً ومجنباً نفسه مشقة الخوض فى إيقاعات الشعر الخليلى فى نسقه البيتى والفعيلى ، وهو بهذا التصرف يخطأ فى حق نفسه كشاعر وفى حق الشعر كفن جميل يستحق منه الصبر والمعاناة .

إن القصيدة البيتية هى المدرسة الحقيقية للشعر العربى وعلى كل شاعر جيد أن يتخرج من هذه المدرسة فهى تتيح لشاعرها درجة عالية من الصقل الفنى ودرجة رائعة من الصبر الجميل والمعاناة الشعرية والفنية التى تكفل لصاحبها قدرات خاصة على الكتابة الجيدة ، كما أن القصيدة البيتية بإيقاعاتها الخليلية البديعة هى التى تسلم المبدع بشكل منطقى وشرعى إلى النموذج الكتابى الذى يسمى بقصيدة التفعيلة والذى يقوم على وحدة التفعيلة وليس على وحدة البيت الشعرى أو البحر الشعرى كما فى القصيدة البيتية وبالتالى يُتاج للشاعر رحابة وحرية أكثر فى التعبير وقدرة كبيرة على الإبداع والصياغة الشعرية العذبة وبالتالى فإن هذا الخطأ الجسيم الذى يقع فيه بعض الشعراء الشبان إذا ما أقبلوا على بداية الانطلاق من قصيدة النثر إنما يحرمون أنفسهم من عناء التدرج فى الحالات الشرعية والفنية والموسيقية المختلفة عبر مراحل القصيدة وتطوراتها .

هناك خطأ أقل خطورة من الخطأ السابق الذى يتمثل

أيضا فى بداية الانطلاق من قصيدة النثر مع المعرفة النظرية بمقومات القصيدة البيتية والعمودية والتفعيلية ولكن الشاعر الشاب يريد بذلك أن يبدأ من حيث انتهى إليه الآخرون مُجنبا نفسه مرحلة زمنية طويلة من الممارسة والتمرس فى الأشكال المختلفة للقصيدة .

وأنا فى اعتقادى أن السلوك المثالى والصحيح للشاعر الشاب هو أن يجهد نفسه بشكل مناسب فى دراسة مراحل القصيدة العربية عبر عصورها المختلفة نظرياً وعملياً ، نظرياً بالدراسة الهادئة والعميقة لهذه المراحل وعملياً بالتمرس فى كتابة هذه النماذج والصبر على كتابة كل نموذج فترة زمنية معينة ومناسبة تتيح له قدرة أكثر على ممارسة الكتابة الصحيحة والمتعة وبالتالى تصبح لدى الشاعر الشاب ذخائر وقدرات إبداعية مناسبة ، ثم بعد ذلك يستطيع أن يختار الشكل الفنى الذى يروق له لصياغة تجاربه الإبداعية ، فإن كان يريد الشكل العمودى أو البيتى فله ما يريد ، وإن كان يريد الشكل التفعيلى فله ما يريده أيضا ، وإن كان يريد تخطى هاتين المرحلتين الشرعيتين والخروج إلى ما يسمى بقصيدة النثر فله ما يشاء وتلك قضية أخرى سنتحدث عنها فى حينها بشرط الإخلاص أولاً لكل النماذج الشعرية المختلفة المطروحة على الساحة ،

وهناك الكثير من رموز الأشكال الشعرية المختلفة الذى يمكن الاسترشاد بهم وبكتاباتهم . ففى القصيدة العمودية والبيتية هناك الشاعر الكبير والحارس الأمين لها محمد التهامى ومعه أحمد غراب والدكتور/ عبد اللطيف عبد الحليم والدكتور/ إبراهيم صبرى .. الخ وفى مجال قصيدة التفعيلة هناك رموز كبيرة أيضاً فمنهم عبد المنعم عواد يوسف ، محمد إبراهيم أبو سنة ، أحمد سويلم . فاروق شوشة ... الخ ، وهناك رموز تزاوج فى كتاباتها بين قصيدة التفعيلة والقصيدة البيتية منهم فاروق جويدة وياسين الفيل وأحمد فضل شبلول وسامية عبد السلام ورفعت المرصفى .. الخ .

وأخيرا .. يمكن القول بإيجاز بأنه يجب على كل المبدعين الشباب التمرس فى صياغة الأشكال الفنية المختلفة للإبداع بكافة فروعه ليصبح ليدهم قدرات وذخائر مناسبة فى كل مجال على حدة ، وفى كل المجالات مجتمعة وأن يحاولوا الاستفادة من كل الموروث الإبداعى فى كافة مراحله وعصوره

وإذا كان لابد من الوقوف على شكل فنى معين لصب تجاربهم الإبداعية وصياغة ملامحهم الفنية الخاصة به فلهم ما يريدون بشرط تفاعلهم مع الأشكال المختلفة للإبداع .

ثانياً – النشر [1] :

لاشك أن للنشر أهمية بالغة لدى كل كاتب ومبدع سواء أكان شاعرا أو قاصا أو روائيا أو مسرحيا أو ناقداً ، وتتعاظم أهمية النشر لدى المبدع والكاتب الشاب بشكل خاص لأن المبدع الشاب هو فى أمس الحاجة إلى من يصل بإبداعه إلى جمهور المتلقين سواء كان مقروءاً أو مسموعاً أو مرئيا وهو فى أمس الحاجة إلى من يصل باسمه إلى قلوب وآذان الجمهور . وما أود الحديث عنه فى هذا المجال بالتحديد هو الدوريات الناشرة المقروءة سواء كانت مجلات أدبية أو صحف دورية أو فى شكل كتب مجمعة من إبداعات كل مبدع على حدة مثل الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية أو الروايات والمسرحيات الطويلة .

إن اهمية النشر لدى المبدع الشاب بالذات تكمن فى مشكلة الكتاب الأول أو الوليد الأول فدائما هذا الوليد الأول لا يجد من يقف بجانبه ماديا بالتحديد لعدم الثقة فى إمكانية ومكانة صاحبه الأدبية وبالتالى يأتى دور الدولة التى يقع العبء الأكبر عليها فى نشر الأعمال الإبداعية الأولى للشباب متمثلة فى الهيئة

(١) نشرت فى جريدة الجيل المصرية ٢٨ أكتوبر ٢٠٠٣م .

المصرية العامة للكتاب والهيئة العامة لقصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة وكلها جهات تابعة لوزارة الثقافة وتملك من الإمكانات والموارد ما يؤهلها للقيام بهذا الدور العظيم .

فمن المعروف أن دور النشر الخاصة لا تغامر بالنشر لأديب شاب يظهر على الساحة الأدبية للمرة الأولى ، ومن المعروف أيضاً أن دور النشر الخاصة دائماً تبحث عن الأسماء اللامعة والكتب الهامة التى يمكن أن تحقق أرباحاً من ورائها ، صحيح أن هناك بعض دور النشر الخاصة التى تعى دورها الوطنى والثقافى فى هذا الشأن فتقوم بالنشر لبعض الأدباء الشبان ولكنها قلة قليلة لا تستطيع أن تغطى الفجوة الكبيرة فى هذا المجال .

إن معوقات النشر لدى أجيال عريضة من شباب المبدعين تعوق بشكل كبير نمو الموهبة الأدبية والفنية لديهم لأن الكتاب الأول بالنسبة لصاحبه يمثل الدفعة المعنوية الكبرى بالنسبة له وبما أن هذه الدفعة المعنوية قد تتأخر كثيراً مع تأخر صدور الكتاب أو ربما قد لا تحدث بالمرة وبالتالى يحدث ما يسمى بالضمور الأدبى للموهبة والانسحاب من الساحة الأدبية وخسارة أديب كان على وشك الظهور .

وربما يستطيع بعض الأدباء الشبان نشر كتابهم الأول

على نفقاتهم الخاصة ولكن هـذه الإمكانيـة لا تتـوافر للجميع وإذا توافرت لمبدع ما فإنه يعانى الأمرّين فـى سبيل الإعداد للطباعة ثم نفقات الطباعة وربما يقع فـى يد طابع جشع وتستمر المعانـاة فـى توزيـع الكتـاب وصاحبه لا يمتلك من الخبرة ما يعينه علـى ذلـك وإذا ذهب إلى دور التوزيع المعروفة فـإنهم يطلبـون منـه كميات كبيرة من الكتاب ويطلبون منه دفع مبلغ معـين تحت حساب مصروفات التوزيع ويعقدون معـه عقـداً يأخذون بموجبه نسبة ٣٥% من قيمة مبيعـات الكتـاب مقابل هذا التوزيع الوهمى فهو فى النهاية لا يبيع أكثـر من ١٠ % من عدد النسخ ويضطر فـى النهايـة إلـى توزيعه مجاناً على أصدقائه ومعارفه وجدير بالذكر أنه أثناء هذه الرحلة الشاقة بالمطبعـة وانتهـاءا بـالتوزيع المجانى يكون المبدع فى حالة من التوتر الـدائم التـى تحول بينه وبين مزاولة عملية الكتابة والإبداع .

إن عملية النشر للأجيال الشابة المبدعة تمثل نافـذة هامة جدا للتنفس الأدبى والتى بدونها يصبح الكاتب فى حالة من الاختناق الذى غالبا ما ينتهى به إلى المـوات الأدبى إن هذه المشكلة المزمنة لا يمكن أن يحلها بشكل إيجابى سوى أجهزة الدولة الثقافية والأدبية من خـلال مضاعفة السلاسل الأدبية الخاصة بالشـباب ودعمهـا بشـكل دائم حتى تكفى لتلبية إبداعات شباب هذا الوطن

الممتد وإزاحة النقاب عن المواهب الأدبية التى تنتظر دورها فى السطوع والتألق فى سماء هذا العالم . كما أن هناك أدواراً مساعدة للصحف والمجلات الأدبية بأن تتيح مساحات أكبر للأقلام الشابة حتى تكسبها مزيداً من الثقة والنضج وعليها أن تقوم بدور فعال لحل هذه المشكلة بأن تعلن مثلا عن مسابقات أدبية فى شتى فروع الأدب والفكر والثقافة وتقوم بطباعة ونشر الكتب الفائزة على نفقتها تشجيعاً ودفعاً لهؤلاء الشباب ، ورغم تقديرنا للدور الذى تقوم به الدولة فى هذا الشأن إلا أننا نطمع فى مزيد من الجهد من أجل استيعاب مئات الكتب الشابة التى تنتظر دورها لسنوات وسنوات وقد لا يأتى هذا الدور بالمرة من خلال السلاسل الأدبية الناشرة التى يجب أن تفتح شهية المبدعين الشبان لمزيد من الإبداع والتألق ، ولا يفوتنا فى هذا المقام أن نبارك ونقدر الدور الكبير الذى تقوم به مكتبة الأسرة فى سبيل حل هذه المشكلة برعاية السيدة الفاضلة سوزان مبارك التى تقوم بجهد فائق فى هذا المجال إيمانا منها بأهمية الدور الذى يمكن أن يلعبه الشباب فى كافة المجالات بما فيها الثقافية والأدبية من أجل رفعة وسمو وارتقاء هذا الوطن .

ثالثا – النقد [1] :

كما أن للنقد أهمية خاصة ومتنامية لكل مبدع بشكل عام سواء كان إبداعاً كتابياً أو تشكيلياً أو فنياً وتتعاظم أهمية دور النقد لدى المبدع والفنان الشباب بشكل خاص لأن المبدع الشاب يكون فى أمس الحاجة أكثر من غيره إلى ناقد جاد يبصره بمناطق السلب والإيجاب فى إبداعه ومن ثم يضعه على الطريق الصحيح للحركة الإبداعية المعاصرة .

وبدون الناقد الجاد يصبح المبدع الشاب تحديداً كالريشة فى مهب الريح يسير بلا هوية حقيقية وبلا أسلوب واضح المعالم ، وتتعاظم أهمية دور النقد لدى المبدع الشاب أيضاً لأن الناقد الجاد يستطيع أن يوجه دفة المبدع أو بوصلة الفنان الشاب إلى الوجهة الصحيحة التى تصل به إلى المرسى الحقيقى للإبداع .

كما يلعب النقد دوراً بارزاً فى تركيز الضوء على المناطق الثرية فى العمل الإبداعى وبالتالى يدفع المبدع إلى التأسى بهذه المناطق ومحاولة تأصيلها لديه ، وأيضا يقوم النقد بإبراز المناطق الضعيفة ومن ثم حث المبدع على مغادرتها وتلاشيها .

---

(١) نشرت فى جريدة الجيل المصرية فى ٢٨ /١٢/٢٠٠٤م .

كما أن هناك دور هام على كل من الناقد والمبدع الشاب فى أن واحد . فعلى المبدع الشاب أولا أن يصل بإبداعه إلى عين الناقد حتى يعطيه الفرصة المواتية للتعامل معه نقدياً وعلى الناقد أن يسعى إلى ذلك قدر استطاعته حتى يعفى المبدع الشاب من الحرج ، وعلى الناقد أيضا احتضان الإبداعات الشابة والبحث فيها عن مناطق الإيجاب والسلب وتبصير المبدع بها والتركيز على مناطق الإيجاب ومحاولة ترسيخها وتعميقها لدى المبدع والتغاضى بشكل مؤقت عن بعض الهنات التى يقع فيها معظم شباب المبدعين وهى الأخطاء الشائعة لغويا وفنياً والتى سوف يشعر بها المبدع ويتجنبها مع اشتداد عوده الفنى وتطور تجربته وخبرته الإبداعية خصوصا إذا كان الناقد يتصدى للعمل الإبداعى الأول . فالعين الناقدة يجب أن تفرق فى نقدها بين العمل الإبداعى الأول والذى يليه والذى يليه .. الخ وهكذا .

ولكن هناك نقطة جديرة بالاهتمام خاصة بالنسبة للسادة النقاد لأن الملاحظ حرص المبدعين الشبان على القيام بدورهم فى هذا المجال لأن الموضوع يعنيهم بالدرجة الأولى ، وعلى النقيض من ذلك فنجد تجاهل من بعض النقاد وليس الكل فهناك تجاهل ما من بعضهم مما يحبط المبدع الشاب ويؤخر نمو تجربته الإبداعية ويفقده الثقة فى نفسه وفى إبداعه فدائما ما نجد معظم النقاد يتهافتون على الأسماء اللامعة والأعمال الكبيرة

والكتابة عنها وكأنهم يحاولون إبراز ما هو بارز أو تلميع ما هو لامع بطبعه مع أن الأسماء والأعمال اللامعة لا تحتاج إلى كل هذا الجهد النقدى قدر احتياج شباب المبدعين إليه وأن الأسماء الكبيرة أيضا قد اجتازت هذه المرحلة الصعبة بتفوق واكتسبت قدرا عظيما من الثقة مما جعلها قادرة على التألق الإبداعى الجميل ، وأن الدور الحقيقى للنقد يكمن بالدرجة الأولى فى محاولة الأخذ بأيدى المبدعين الشبان وتثبيت أقدامهم على بساط الحياة الأدبية والفنية الجميل .

فيا معشر النقاد ... أوصيكم بنظرة حانية بإبداعات الشباب فى كل المجالات الفنية ليصبح لدينا صفا ثانيا وثالثا قادرا على حمل الأمانة وصيانتها وقادر على حمل الريادة الإبداعية كاملة والحفاظ عليها فى كافة المواقع ، فليس هناك أوراق بدون جذور وليس هناك جذور بدون أوراق ، والكتاب الذى بين أيدينا " رؤى نقدية لتجارب شعرية " عبارة عن مجموعة من الدراسات والرؤى النقدية لبعض الشعراء الشباب الذين هم بحق أزهار مثمرة فى حديقة الشعر العربى .

هذا وبالله التوفيق .

المؤلف

تأملات في "سنوات الورد والرماد" (١)

....

إن المتأمل في ديوان "سنوات الورد والرماد" للشاعر الشاب محمد فياض يدرك منذ البداية أنه أمام تجربة من العشق الخاص الذى تغلفه معاناة بقدر خصوصيته فهو تارة العذاب الجميل كما يقول الشاعر فى إهداء ديوانه : أنت شلال لا ينطفى من الوجد والبرق والعذاب الجميل ، أو هو عسل الوجع على حسب تعبيره فى أحد عناوين قصائده فى صفحة ٩٠ أو هو وجع فى خريطة العروق كما يعبر فى عنوان قصيدة أخرى فى ص ١٠٢ أو هو "أدعية النار التى تكتبُ على الجلد فناطيس الوجع" كما يجسد شاعرنا ذلك فى صفحة ٦ من ديوانه .

إذن فالديوان تجربة من العشق الخالص اللذيذ ولكنه مرصع بالنحيب كما يقول أيضا شاعرنا فى صفحة ٤٦ ..

أيضا يتضح جليا من عنوان هذا الديوان أن هناك الورد الذى يرمز للربيع والحب وفى المقابل هناك الرماد الذى يرمز

---

(١) ديوان شعر / محمد فياض / رقم الإيداع بدار الكتب : ٩٩/١١٨٧٩

نشرت هذه الدراسة فى مجلة الشعر بالعدد رقم ١١٤ أبريل ٢٠٠٤م .

للمعاناة والموت ، والموت فى تجربة محمد فياض الشعرية ليس بالبعيد ولكنه مرتبط بعشقه ورد فعلى منطقى لشدة إخلاصه فى زمن تفشى فيه النفاق واعتلى عروش الأفئدة فهو الذى يقول عن الموت فى صفحة ٤٠ :

فوجدتنى ورماً تشجر فى كفوف الموت

وهو الذى يقول أيضا فى صفحة ٧٠ :

وقفت عند الباب ورمتنى بالموت

اذن فالموت كان مقابلاً لشدة عشقه وإخلاصه كذلك فإن المتأمل لسنوات ورد ورماد محمد فياض يتأكد أنه أمام شاعر جيد وتجربته الشعرية والشعورية عميقة تغلفها درجة جيدة من النضج الفنى واللغوى تدفعنا للقول بأنه يقبض بشكل جيد على جمرته الشعرية منذ البداية.

كما أننا نستطيع القول بأن محورى الانتماء والغربة هما أهم محاور هذا الديوان ومن خلال التمازج بينهما تحدث المعاناة التى أشرنا إليها منذ البداية .

والانتماء يعنى الانتماء إلى الوطن المجرد والانتماء إلى الوطن المرأة أو المحبوبة وبقدر التفاعل بين الانتماء بشقيه وبين

الغربة تحدث عذوبة المعاناة ، وقد ضفَّر محمد فياض هذه المعاناة الجميلة تضفيراً شهياً لغة ومعنى فى معظم مناطق هذا الديوان .

ومن القصائد الجيدة فى هذا الديوان والتى أفرزها الشاعر فى إطار معاناته من انتمائه لمحبوبته قصيدة " بكائية البنهاوى " صفحة ٧٠ حيث يقول :

وقفت عند الباب / ورمتنى بالموت

كانت عيناها تشعرنى / أنى لم أُخلق بعد

كنت أشد الكلمات المتسربة بأعماقى

وأحاول ألا يسقطنى الموت

ولكن البيت يلف حوائطه

مشنقة حول الرقبة

والشمس تصب الثلج على فوهة الرأس

كانت تكتب " تليفون الجيران

على ورق من لحمى

وبقلم حاول آلاف المرات / يعض أصابعها

ثم يقول فى مشهد آخر من نفس القصيدة :

خرجت ... وكانت شبرا تطردنى

ويضيق الشارع ... يخنقنى

تتفتح فى أدمغة الكلمات عظام

تطفحنى فوق الأسفلت

قالت أبنية مدينتها ... أخرج

ملعون أنت ... وكل الشعراء لأجلك

فاخرج أنت ومصحفة العشق البنهاوى

فلن نقبل رسلا بعد الآن من الشعراء

ثم يضيف فى مشهد ثالث من نفس القصيدة :

ووصلت إلى بنها / كانت صامتة شامخة

خجلٌ يتصبب فوق الجدران ...

واكتفى بهذا القدر من القصيدة لأقول ما هو الداعى للخجل الذى يتصبب فوق جدران بنها خصوصا وأن بنها كانت صامتة شامخة وكيف يجتمع الخجل والشموخ فى آن واحد ولو أنه قال " **حزن يتصبب فوق الجدران** " لكان أولى وأعمق تعبيراً

لأن الحزن سيكون نتيجة التوحد مع الحالة النفسية للشاعر أما الخجل فلا مجال له على الإطلاق فلا بنها ولا أية مفردة من مفرداتها ولا حتى حقول البرسيم ولا روث الماشية فى قريته " كفر مويس " يمكن أن يخجل لما حدث لأن ما حدث من معطيات هذا الزمن السفيه وليس من معطيات الشاعر ولا من مصحفات شعره البنهاوى .

وأضيف أن قصيدة " بكائية البنهاوى " والتى أوردنا جزءا منها من أجمل وأهم قصائد الديوان فهى تجربة درامية امتزجت بروح الصدق الشفيف وتغلغلت بها مسحة رومانسية مكثفة قلما نجدها الآن . كما أن هذه القصيدة يمكن أن نطلق عليها القصة القصيرة الشاعرة أو قصيدة القصة القصيرة فهى نموذج للقص القصير فى سياق شعرى رائع فهى تعتمد على عدد من المشاهد قام الشاعر بتصويرها فى شكل درامى مكثف بصورة جيدة وموفقة .

وقد قدم الشاعر نفسه فى هذه القصيدة الجميلة متكئاً على محور الانتماء للوطن المحبوبة وكذلك الانتماء إلى الوطن المجرد فأطلق على نفسه البنهاوى فى عنوان القصيدة ثم فى

داخل القصيدة حينما قال على لسانها " **أخـــرج أنـــت ومصـــحفة العشق البنهاوى** " وكأن هذا العطاء الجميل يخـــص البنهـــاويين دون غيرهم ثم ذكر أيضا قريته كفر مويس بمفرداتها المختلفـــة دون خجل أو تمرد على **هذه البيئة الفطرية البسيطة ثـــم يصـــل** إلى انتمائه لمحبوبته الذى قوبـــل بـــالرفض والاســـتعلاء منهـــا مما سبب المعاناة والأوجاع التى هى المحور الثانى من محورى هذا الديوان وامتدادا لقضية الانتماء فى شعر محمد فياض نجـــده يقول فى صفحة ٩٨ :

وبنها تنهشنى من عظم المحبوبة

ثم يذكر أيضاً قرية " اسطنها " التى تجـــاور قريتـــه وإن كانت تتبع محافظة المنوفية فى صفحة ٢٣ ثم يذكر بنهـــا مـــرة أخرى فى صفحة ٢٤ قائلا : **هذه بنها ومعجـــزة التلاصـــق** ثـــم يذكر قرية مرصفا فى صفحة ٢٥ حيث يقول : **وشال من حـــى المغاربة الحروف / وقص لى ...**

وحى المغاربة هذا هو أحد أحياء مرصفا ثم يذكر أصدقائه من الشعراء " سرحان وربيع (١) " فى صورة من الانتماء الجميل للوطن المادى والمعنوى المتمثل فى أصدقائه وأترابه إذن محمد فياض يفخر بانتمائه لوطنه رغم المعاناة الذى يسببها له هذا الانتماء

كما أن المتأمل فى ديوان " " سنوات الورد والرماد " للشاعر محمد فياض يجد أن الديوان فى معظمه يمثل دفقة شعرية واحدة فالمدقق الموسيقى فيه يكتشف أنه لا يمكن الوقوف فى نهاية أى سطر شعرى بسهولة أو على مسافات تفعيلية متقاربة كما يحدث فى الكثير من شعر التفعيلة وذلك لأن التفعيلة المدورة التى انتهجها محمد فياض تجعل القارئ أو تدفعه دفعا الى مواصلة القراءة الشعرية لمسافات تفعيلية طويلة ولا يمكن للقارئ أن يقف بشكل مريح شعريا إلا مع نهاية الأسطر التى تنتهى بأحد حروف العلة .

---

(١) عبد الهادى سرحان : الذى رحل عن عالمنا فى أبريل من عام ٢٠٠٢ وربيع عبد الرازق وهما صديقان لشاعرنا .

فمثلا فى صفحة ٣٤ وهى بداية قصيدة " انفلات من مدار المها " حيث يقول :

ماذا ... إذا ما الليل حدق فى الدماغ

وشدنى من شهقة التغييب / ادخلنى إلى درس العناق

شرحت للأطفال

كيف تبيعنى للداخلين إلى سراديب النخاع

خلعت جلدى وامتطيت الشعر متروكا على فرش الهوى

نجد القصيدة من تفعيلة بحر الكامل المدورة متفاعلن ///٥ //٥ أو متْفاعلن /٥/٥ //٥ وهذه التفعيلة المدورة كما أشرنا لا نستطيع أن نقف إلا على نهاية السطر السادس والذى ينتهى بكلمتى " فرش الهوى " .

إذن فمنذ بداية القصيدة وحتى نهاية السطر السادس فيها تعتبر دفقة شعرية واحدة تتخللها مجموعة من الصور المركبة والجزئية فى تكثيف شعرى وبلاغى جميل وهذا يعكس فيض النفس الشعرى لدى شاعرنا كما نجد هذا النفس الشعرى الطويل أيضا واضحاً تماماً فى قصيدة " مداخلة فى التصاقى "

صفحة ٤٤ حيث يقول :

الأرض لاحت فى تضاريس الوجعْ

فنظرت عينيك مخالب قطة / **شاعت جلابيب الرياح**

بصقت فى بئر العروق / تمددرت أردافك الصفراء

ناسمة كقضبان الحديد / هوت على رأس النجيمات

المضفرة الرموش / **سقطت فى هرم الكلام**

لفسحة الموت الفسيح / فسحت ساحات الفطام

دخلتنى / فتشتنى

أين الحضارات التى كونتها من سحنة الوجه السديم

وأين أحزان الكواكب حينما أدمغتك قارورة الوقت الفصيح

فرشتنى سجادة سجادة بمنبت النهد الصغير

طردتنى من فرحة الوقت النحاس ورعشة العمر

المسافر صوب أودية الخروج / نهرتنى ...

إذن فمن بداية السطر الثانى وحتى نهاية السطر التاسع الذى ينتهى بكلمة فتشتنى يعتبر دفقة شعرية واحدة ومن بداية ص ٤٥ وحتى منتصفها تماماً والتى تنتهى عند كلمة " نهرتنى "

تعتبر دفقة شعرية واحدة مكونة من تسعة أسطر وهذا يؤكد كما قدمت طول النفس الشعرى والقدرة الفائقة على تكثيف المعنى وتدوير التفعيلة فى سهولة ويسر ، بقى أن أضيف أن قصيدة " انفلات من مدار المها " والتى أوردنا مقطعا منها فى هذا المجال تبدأ باستفهام افتراضى .. ماذا إذا .. وكأن شاعرنا يغمض عينيه ويسترخى على وسادة جرحه ويسترسل فى النزيف ليفرز هذه القصيدة الجرح التى تتسم بالجاذبية والإرهاصات الشعرية العالية .

قضية الانتماء فى شعر محمد فياض

....

المتأمل أيضا فى " سنوات الورد والرماد " يلاحظ أن معاناة محمد فياض وغربته فى وطنه المحيط المتمثل فى كفر مويس وبنها ومرصفا ... الخ لم يؤثر فى قوة انتمائه لهذا الوطن كما أن كُفر محبوبته بعشقه الفياض لم يؤثر أيضاً فى قوة انتمائه وإيمانه بهذه العاطفة الإنسانية السامية . إذن الانتماء عند شاعرنا الجميل هو فعل حقيقى ثابت وليس رد فعل يمكن أن

يهتز بأفعال الآخرين ..

و" سنوات الورد والرماد " يموج بالكثير من الصور الشعرية التى تؤكد قوة هذا الانتماء فمثلا يقول فى صفحة ٣٦ : " **وأنا تعلمت الكتابة فوق لوح من صفيح الشيخ فى كُتاب قريتنا** .. ويقول فى صفحة ٣٨ : **فى صرخة الأطفال حين الشيخ يجلدنا** .. ، ويقول فى صفحة ٤٤ : **فكنت لى نيلا يخطُ** .. ، ويقول فى صفحة ٤٢ : **وبين إهمالى إذا ما عدت للكُتاب وسورة الرحمن تطير من رأسى / وهذا الشيخ علمنى ..**

ويقول فى صفحة ٣٥ : **وصدر بنها ماشيا نحو النجوم**

إذن فالكتّاب والشيخ والنيل واللوح الصفيح ومعاقبة الشيخ له وسورة الرحمن ... الخ كلها معان وعبارات ومفردات تؤكد عمق الانتماء وقوة التأثير فى طفولة الشاعر وصباه .

كما أن لغة القرآن الكريم لها حضورها الراسخ فى تجربة محمد فياض الشعرية والحياتية فمثلا يقول فى صفحة ٣٨ :

تنغلق الشبابيك التى فُتحت فى سورة الإخلاص من رمق الصغار

ويقول فى صفحة ٤١ : **وتدلق الزقوم فى قلب المتيم بالصـــعود** ، يقول فى صفحة ٦٣ : **فتتوقد من نار الله الموقـــدة** ، ويقـــول فى نفس الصفحة : **فإنا أعطيناك الخبـــز المـــر** ، ويقـــول فـــى صفحة ٨٨ : **حين الود بعينيـــك شـــفعاً ووتـــراً** ، ويقـــول فـــى صفحة ٩٣ : **فلن ينفعك التين ولا الزيتون** .

إذن تتضح كثافة التعابير والألفاظ المنبثقـــة مـــن ثقافـــة القرآن الكريم التى تؤكد قوة انتماء محمد فياض لهذه الثقافة لغـــة ومعنى وعقيدة فسورة الإخلاص وسورة الرحمن والزقوم ونـــار الله الموقدة وإنا أعطيناك الخبز المر والشـــفع والـــوتر والتـــين والزيتون ... الخ كلها معان وتعابير قرانية تـــأثر بهـــا شـــاعرنا ووظفها توظيفا جيدا لكى تعبر عنه خير تعبير .

كما أن مفردات القرية ووضوحها فى شعر فياض يؤكـــد ما نقوله فمثلا يقول فى صفحة ٩٨ : **إذا ما غاب النحل**

ويقول أيضا فى صفحة ٩٩ :

حين أُفتشنى وجذوع النخل المحترقة تمتد إلى أوردتى

ويقول فى صفحة ١٠٦ :

يصل الزيتون / حقول الصبار وأشجار القطن ضـــروع

الماشية / **غناء الفلاحات** .. . ويقول فى نفس الصفحة : **القرية لن تنقذها دقة زار** ، ويقول فى صفحة ١١٤ : **نحر الأمكنة الصفراء تجر نوارج قريتنا** .

إذن فمفردات النحل والجنىً وجذوع النخل وأشجار القطن والزيتون والصبار والنوارج ودقة زار والقرية .. الخ كلها مفردات نابعة من طين القرية مشكلة تجربة فياض الشعرية واللغوية بشكل محكم وجميل .

القصيدة الاستباقية فى شعر فياض

....

هل كان شاعرنا مستشفا لعصره مستبقا لأحداثه حين توقع أن يمصحف البترول حربا تخلع الأوتاد فما حدث الآن فى وطننا العربى والإسلامى قد خلع جميع الأوتاد وهلهل سائر الخيمات فقد سبق الشاعر زمانه ودل على ذلك فى قصيدة بكانية الحب والرماد " صفحة ٥٣ حيث يقول :

هذه بغداد / أمعاء العصافير

ارتفاع الشد زقزقة السموم الناعمات / عيونها درس العروبة

حصة التعبير / كيف يكون للتاريخ أسلافا من الضـدين / هـل ينبت الزنديق فى قدسية الأشواق / حـين يمصـحف البتـرول حربا تخلع الأوتاد / تهلهل الخيمات .. إلى أن يقول :

أنا وكل الأغنياء الآن / تعصرنا خيانات الأحبة / بينمـا بغـداد لازالت تجابه وحدها ..

فهل شاعرنا كان يسبق الزمن حتى يدرك هـذه المحنـة قبل وصولها بسنوات .. إنهم الشعراء الـذين يملكـون وحـدهم استشراف الزمن البعيد ..

وفى نفس السياق يقـول فـى قصـيدة " الحـب آخـر المطاف " صفحة ١٢٣ :

وانفرطت حبات الديوان على جسم الأرض

انفجرت كل ملابسها / صارت عارية

وهبت عكرمة بكارتها / حتى مافاقت لطخـت الماشـين علـى زنديها

فتبت أيدى المؤتمرين على جرح الجامعة العربية

وللمرة الثانية يستبق الشاعر زمانه ويستشف ما سـوف

يحدث للجامعة العربية من انفراط لعقدها على جسم الأرض وما يتلو ذلك من انكسارات متتالية تكاد تعصف بها إلا إذا .. فقد باتت رقبة هذه الأمة عارية أمام سكاكين جزاريها بعد أن نالوا من جسدها ما نالوا .

التوظيف اللغوى وأهميته الشعرية

....

إن كل لفظة من ألفاظ العربية تختلف فى مدلولها المعجمى عن مدلولها الشعرى باختلاف التجربة الشعرية لشاعرها وهذا ما سوف يتضح من الطرح التالى :

١- يقول شاعرنا فى السطر الثانى من صفحة ٤٢ مخاطبا حبيبته مها فى صورة شعرية غاية فى العذوبة :

كل القرابين التى قدمتها تحاربنى / وتبنى بين كفينا مدائن للخراب / وتدلق الزقوم فى قلب المتيم بالصعود / وأنت كافرة بحبى يا " مها " / منذ انفرطتُ على أديمك جنة للخالدين / وجُبتُ وجهك الدرى من رماد زورقى القديم / أنا مذ انفرطت دمائى بين فخذى القصيدة .

٢- ويقول فى صفحة ١١٤ :

أفرقنى بين تميمات الشعر وأرغفة الصبار / عيون المحبوبة / نحر الأمكنة الصفراء / تجر نوارج قريتنا / تستحضر من بيت الشعر سنابله المستعوذة / تصب الليل على فخذى رحاة الجمر

٣- ويقول فى صفحة ٨٠ : **لا يدرك أن بلاد العهر جميع الماشين إلى فخذيها / يصلون سعير الله**

إذن نحن أمام كلمة مُعجمية واحدة فى القصائد الثلاث وهى كلمة " الفخذين " ففى الحالة الأولى نجدها غير موظفة توظيفا فنيا سليما إذ عندما يتحدث الشاعر عن كفر حبيبته بحبه وهو الذى انفرط على أديمها جنة للخالدين وهو الذى أتى بوجهها الدرى من رماد زورقه القديم أفبعد هذا السياق الرومانسى الجميل وبعد هذه الألفاظ المجنحة الطاهرة الشفافة مثل جنة الخالدين والوجه الدرى والزورق القديم ...الخ وإذا بشاعرنا يفجؤنا بانفراط دمه بين فخذى القصيدة فجاءت الصورة غير مناسبة بل على العكس قللت من جمال ما قبلها .

وكذلك فى الحالة الثانية أيضا أتت كلمة الأفخاذ غير مقبولة لعدم مناسبتها للجو الشعرى للنص فكلمة الأفخاذ لها دلالة

مغايرة تماماً للحالة الشعرية الفطرية التى تشكلت مــن تميمــات الشعر وأرغفة الصبار وعيون المحبوبة ونوارج قريتنــا ...الــخ وإذا بسنابل الشعر تصب الليل على فخذى رحاة الجمر .

أما فى الحالة الثالثة والأخيرة فجــاءت الكلمـــة مناســبة تماما للصورة الشعرية الموجودة فى سياقها .. فمن يسعى إلــى بلاد العهر قاصدا فخذيها فسوف يصلى سعيرا .

إذن فتوظيف الكلمة هو الذى يحدد صلاحيتها من عدمه

بـعض الملاحظات الفـنـيـة واللغوية

....

هناك بعض الملاحظات السلبية البسيطة والتـــى يجــب ألا تزعج شاعرنا الجميل محمد فياض لكونها لم تزعجنى علـــى الإطلاق ولكن أردت عدم إغفالها من أجــل اكتمــال الصـــورة وعموم الفائدة . وسوف اسوق بعض النماذج على سبيل المثــال لا الحصر .

١- هناك خطأ شائع يقع فيه معظم شعرائنا الشــباب وهـــو إشباع حرف متحرك فى وسط السطر الشـــعرى مـــن

أجل ضبط التفعيلة وهذا ما يتضح فى السطر الثانى من قصيدة " مداخلة فى التصاقى " حيث يقول فى صفحة ٤٤ : **فنظرت عينيك مخالب قطة**

حيث لا تستقيم تفعيلة بحر الكامل هنا إلا بإشباع حركة حرف الكاف من كلمة عينيك وهذا خطأ عروضى شائع .

٢- وفى صفحة ٣٥ حيث يقول : **واخلعنى من الحزن المباغت <u>لحظة انفراط</u> مسبحة البدايات** وهذا أيضا خطأ عروضى ..

٣- وكذلك فى صفحة ٣٥ حيث يقول : **<u>وعقل شبرا</u> <u>فاقد</u> للآن ذاكرة التسهد** أيضا هنا خطأ عروضى .

٤- وفى صفحة ٤١ حيث يقول : **فكنت لى نيلا يخط <u>من</u> <u>احتوائى فيك</u>** وهنا خطأ عروضى .

٥- فى صفحة ١١٦ خطأ لغوى حيث يقول : **واستيقن أن الحب تداخل قطط خلف الباب** والصحيح " قططاً " خلف الباب .

٦- ويقول فى صفحة ٤٣ : **ودعك من <u>اليعانق</u> قلب الأب .**

ولا أدرى لماذا كلمة " اليعانق " وهل الشاعر محمد

فياض يعجز عن الصياغة اللغوية الصحيحة التى تشى بالمعنى المراد دون القفز على مقومات اللغة الصحيحة والإجابة بالنفى ولكنه على ما اعتقد أراد أن يجرب بعض الذى يقرأه من الذين يحاولون هدم لغة القرآن الكريم بقصد أو بدون قصد وأعتقد أن محمد فياض أتى بهذا على سبيل التمرد الذى أشار إليه الأستاذ محمود قنديل فى تصديره الجميل الموجز لهذا الديوان وعموما فى النهاية أتمنى ألا ينجرف محمد فياض إلى هذه المهاترات التى لا طائل من ورائها إلا العبث بمقومات اللغة العربية وفنها الأول .

٧- هناك أيضا بعض الكلمات العامية التى وردت فى الديوان بشكل أضر بفصاحته فمثلا قوله فى صفحة ٩٦ :

خذينى بين أحضانك كى لا يرعبنى البعبع فلكمة البعبع كلمة عامية مصرية ويختلف مدلولها من مكان إلى آخر فى الوطن العربى وبالتالى كان يجب تهميشها أو تقويسها على الأقل كما فعل بعد ذلك فى نفس الصفحة مع جملة " **نام يا حبيبى نام وانا أجيب لك جوز حمام** " وكان يجب الإشارة فى الهامش إلى

دلالة هذه الجملة أيضا التى تعتبر من صـــميم التـــراث الشـــعبى المصرى وليس بالضرورة استيعاب هذا التراث المصـــرى مـــن قبل كل متحدثى العربية .

ويقول أيضا فى نفس السياق فى صفحة ١٠٣ : **لا شـــت قريتنا وجه الشاطئ بالشـــلوت** فكلمـــة الشـــلوت مـــن العاميـــة المصرية وتختلف فى دلالتها من بلد لآخر ، وربما لا تفهم علـــى الإطلاق .

ويقول أيضا فى صفحة ١٢٢ : **جلست أمرمغ شعرى فى أوحال الحب** فكلمة " أمرمغ " من العامية المصرية واعتقد هـــذه الكلمات البسيطة التى أتت بديوانه ليست إلا على ســـبيل التمـــرد الذى أشار إليه الأستاذ محمود قنديل فى مقدمة هذا الديوان .

٨- وأخر هذه الملاحظات البسيطة فـــى ســـنوات الـــورد والرماد " لمحمد فياض هذه النزعة النزارية التى تبـــدو على استحياء فى أواخر هذا الديوان وعندما أشير إلـــى النزارية فليس معنى ذلك أننى أقلل من قيمة نزار قبانى الشعرية ولا من قيمة من يسير على نهجه فنزار قامـــة شعرية كبيرة بكل المقاييس ولكن لا يمكـــن لنـــزار أن

يكون إلا نفسه ومحمد فياض أيضـــا يجـــب ألا يكـــون إلا نفسه .

فهل محمد فياض ابن قرية كفر مويس الذى تخرج مـــن " الكُتاب " وترعرع بين أحضان القرآن الكـــريم وصـــاحب هـــذا الرصيد العظيم من الانتماء إلى أوحال القريـــة وبرســـيم القلـــب وخلافه يمكن أن يكون نزاريا فى ألفاظه وتعابيره ؟

فتعالوا نقرأ مثلا فى قصيدة اغتراب صفحة ١١٨ حيـــث [illegible] :

كى يملك ما شاء من الأرداف وآلاف الحلمات العذرية

ويقول فى قصيدة " حرية " صفحة ١٩ :

أجمع كل الأشياء الشعرية فوق تضاريس الجسم وأحشد للثـــدى الأيسر كراسات الرسم .

ويقول فى صفحة ١١٦ : **يلسعنى صهد الأثدية البكر**

ويقول فى صفحة ١٠٩ : **الآن تشيعنى كفر مويس إلـــى محرقة الأرداف / يمص الشفق بزاز الفجر**

ويقول فى صفحة ٦٧ : **وفى قلبى خردلة مـــن عشـــق**

لا زالت تذكر مما يتكون جسمك .

ويقول فى صفحة ٤٢ : **أنا مذ انفرطت دمائى بين فخذى القصيدة .**

إذن فقاموس الأرداف والحلمات والأفخاذ والأثداء والأبزاز ... الخ لا يتفق مع تربة محمد فياض ولا مع ثقافته ولا مع تجربته الشعرية التى نبعت من طين القرية وأوحالها وتحصنت بالقرآن الكريم وانطلقت فى أحضان الفطرة والرومانسية .

وأخيرا ... كانت هذه إضاءة نقدية متواضعة حول " سنوات الورد والرماد " للشاعر الفياض محمد فياض الذى أرجو له مزيداً من التوفيق .

رؤية نقدية أولى حول ديوان
" أُلملمنى لتسهل مواراتى" (١)

....

هذا الديوان وإن كان يمثل البداية بالنسبة لشاعره إلا إنه جاء قويا معبرا عنه خير تعبير اتضحت فيه ملامح النضج الفنى وعمق التجربة الشعرية والشعورية.

ولنبدأ من العنوان الذى يتضح من خلاله الشتات الروحى الذى يعانيه الشاعر وبالتالى فهو يحاول أن يلملم نفسه حتى يسهل التعرف عليه وقد نجح فى ذلك شكلا ومضمونا . اعتقد بأن المواراة التى يقصدها هنا هى مواراة الشتات الروحى والنفسى الذى يعيشه منذ سنوات طويلة .

وتجربة عبد الهادى سرحان فى هذا الديوان خاصة جداً تمثل فيها القرية الوطن عنصرا رئيسا فهى رمز للنقاء وللفطرة

---

(١) الملمنى لتسهل مواراتى – ديوان شعر للشاعر الراحل عبد الهادى سرحان ، رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٠١/٨١٦٤ .

نشرت هذه الدراسة فى جريدة "صوت الوفد " ٢٥ يناير ٢٠٠٢م .

نشرت هذه الدراسة فى جريدة " النيل" ٦ سبتمبر ٢٠٠٢م .

التى يتكئ عليه شاعرنا وتمثل العمود الفقرى لبنيتـــه الشـــعرية ، كما يلعب الصدق دورا بارزا فى هذا الديوان فمعظـــم قصـــائده تكشف عن درجة حرارة الصدق فى نفوسنا ، كمـــا أنـــه يجســـد حالات إنسانية ووجدانية مرشحة للبقاء وذلك بفعل التواصل مـــع المتلقى أيا كان مستواه الثقافى أو الفكرى ، ولنبدأ مـــن قصـــيدة " المومياء " صفحة٧٢ : التى يقول فيها :

مربوط فى قاع القلب / بنار تتخللنى نورا

حين ينام الجسد الخائر / تصعد منه الروح الهرمة

ويباغتنى حلم الصبية / تتقاذفنى كل النسوة

هذى البنت تغازل قلبى ... الخ

فالتعب هو المحرك الأساسى للكتابة عند شـــاعرنا لأنـــه يكتب ليداوى أحزانه وجراحه وعندما ينتهى من الكتابة تعـــاوده أحزانه مرة أخرى فيعود للكتابة ثانية وهكذا ، ولهذا السبب نجـــد أن جميع قصائد ديوانه وإن تفرقت تمثل قصيدة واحـــدة تشـــعر عند قراءتها أنها كتبت فى دفقة شعورية واحدة ، وكذلك ليســـت هناك فواصل زمنية بين القصائد وبعضها البعض فالروح التـــى تسيطر على جميع القصائد واحـــدة وإن تفرقـــت فـــى أجســـاد

مختلفة . ولنقرأ ما يقول من قصيدة " طقوس " صفحة٤٢ :

كل يوم / يهمس المذياع / يأذن

بانفلات الحلم من عينى / أغمس راحتى

لتنطفى تحت المياه / أدثر الأولاد بالنفحات

أقرأ ما تيسر من فيوض الضوء

أجمع ما تبقى من دعاء / قد تخلف من رحيق الطيبين

أحرق الأشواق / أطرحها بعيدا

امتطى ثقب الحذاء / أدسه فيض التعفف ..الخ

فالنفحات وفيوض الضوء والدعاء الذى تخلف من رحيق الطيبين وفيض التعفف هى صور وكلمات ومعان يشتهيها عند الهادى سرحان فى زمن صارت فيه الطيبة مرادفا للبلاهة ويا لا العجب ..

إذن فالكتابة هى لغة المتعبين الذين يدخلون بأرواحهم فى الكتابة لكى يتخلصوا من آلامهم ومعاناتهم ، انطلاقا من

نظرية التطهر (١) التى وضعها الفيلسوف اليونانى أرسطو عندما أشار إلى أن شعر التراجيديا بإثارته لمشاعر الشفقة والخوف فى النفس يؤدى إلى تهذيب وتطهير النفس من آلامها وأحزانها وذلك بفعل التجربة الشعرية والشعورية التى يعيشها الشاعر أو المتلقى ، وعندئذ تستريح النفس وتخف المعاناة ، وهكذا كان اليونانيون القدماء الذين امتلكوا ناصية الحكمة هم أول من اكتشف قوة الشعر وقدراته الفعالة فى تطهير النفس ورفع المعاناة عن الروح الشاعرة الشفافة ، فالطب والشعر علاجان مقترنان مرتبطان بقوة قاهرة واحدة إحداهما ينصب على الجسد وهو الطب والثانى ينصب على النفس والروح وهو الشعر .

ويبدو أن عبد الهادى سرحان فى ديوانه يقتفى أثر هذه النظرية التطهيرية المشار إليها حيث يسبح كثيرا فوق أمواج المعاناة المتلاطمة ربما تخلصه من آلامه وأحزانه ..

ولنقرأ ما يقول من قصيدة " أوراق مبعثرة " صفحة ٣١

---

(١) انظر العلاج بالشعر للشاعر الكبير فاروق شوشة ، دار المعارف ١٩٨٢م .

فى نهر عيونك مملكتى / أدليت من القلب جذورى

فازدهرت أغصان الدمع / وغرق بصيص من ضوء

قد غادر جسمى/ إنى ملك يسبح فى أمواج البر

لدى شموع قد ملأت أنحاء الأرض

لكن القلب قد انطفأ / والضوء تبدد فى الأسر

وامتدادا لحالة التعب المصاحبة لحالة الكشف والتخفى التى تعترى عبد الهادى سرحان فى هذا الديوان يقول فى بداية صفحة ٦٠ :

لماذا ذهبت / بنيت بيتا فى الهواء

فقلت : هل هذا الذى شيدت

يحوى ساعديك / وهل فؤادك مستريح ؟

ثم يضيف فى نهاية الصفحة :

ماذا دهاك / وقد تراكمت الغيوم بمقلتيك

وصرت كهلا ينحنى / لسياط خضراء العيون ..الخ

فهو فى المقطع الأول يحاول أن يصل إلى حالة الراحة التى ينشدها من عملية البوح والتداعى فى تجربة انتقال مكانية

عاشها بشكل أو بآخر وفى المقطع الأخير يفيق من هـذا الـوهم ويعترف بأن الغيوم ما زالت متراكمة بمقلتيه حتى صـار كهـلاً ينحنى لبعض المؤثرات الخارجية ثم يخرج من هذا التعب إلـى الملاذ الذى لا يخطئه أبداً بعد المعاناة التى تتضح فـى الحقبـة المليئة بالشجون وبعد أن شرب الخمر من كأس محلى بالسموم ، حيث يقول فى صفحة ٦٢ :

هذى الربوع بقريتى / تشتاقنى

ورسائل قد حطمت أقدامها

فتخلفت عن ركبى الموثوق

فى ضوء رقيق شفنى / فنزفت حبا هائما فى "مرصفا"

فلمرصفا حب يسافر فى الوجود حمامة

ترعى النجوم مشاعلاً للتائهين

فنصير رهبانا .. الخ

والسطر الأخير لا ضرورة له حيث أنه قد حدد الصورة بشكل أضر بها وحذفه كان أولى وأكثر إضافة للقصيدة ، وهنـا يتضح ما قدمت من أن القرية الوطن تلعب دوراً هاماً فى تجربة

الشاعر حيث إنه فى النهاية وعندما تظلم الدروب ويشتد الضـــيق فليس هناك سوى أحضان قريته " مرصفا " يحتويهـــا وتحتويــه وتشد من أزره وترعاه فهى دائماً كما يقول :

مشاعلا للتائهين

وهى دائماً الأم الحنون والصدر الــرؤوم لكــل فلــذات أكبادها مهما تباعدت بينهم المسافات والسنوات .

يمامة فى الكون راحت / **تقتفى** أثرى

فما زال الوميض الأبيض اللاهى

يغلغل سيفه المعوج فى رئتى

أسهم أنت تقصدنى ؟

يقابل سيف جلادى

يبادلنى انشطار الكوكب المرسوم

فى عينى

وهكذا .. فاليمامة هنا ترمز إلى روحـــه المتعبـــة التـــى تدور داخل اناء عالمه الخاص والسيف المعوج والسهم وســـيف الجلاد وانشطار الكوكب تحدد ملامح الكون المحيط بـــه والـــذى

يحاول أن يبادله بالخلاص .

والعناوين فى عالم شاعرنا تمثل جزءا أساسياً وفاعلاً فى القصيدة بحيث أنه لو استبعد أحد هذه العناوين لاختفى جزء هام من بنية النص الشعرى ، ولشعرنا فى الحال بخلل ما فى بناء القصيدة ، ومن أمثلة هذه العناوين ...

" ألملمنى لتسهل مواراتى " وهو عنوان الديوان ثم ثلاثة أبعاد لمشنقتى ، والموت عناقاً ، وطقوس ، وتفصد ، والعزف على أوتار مقطوعة ، والدوران داخل إناء ... الخ .

كما أن الصورة الشعرية لدى عبد الهادى سرحان تتسم فى معظم حالاتها بالتجديد والإبداع إلا من بعض الصور الجزئية البسيطة والضعيفة والتى لا تتسق مع السياق الفنى الجيد للديوان ، وعلى سبيل المثال يقول فى صفحة ١٦ :

تزرع فينا الأمل الصاعد / فوق جدار الصمت الخائف

غط بنار الصد الزائف

فالأمل الصاعد والصمت الخائف والصد الزائف كلها صور شعرية جزئية مستهلكة بينها وبين المستوى الفنى العام للديوان مسافة كبيرة . وربما تكون هذه القصيدة قد كُتبت فى

مرحلة سنية متقدمة إلى حد ما .

أما بالنسبة للإيقاع فى هذا الديوان فهو متسق فى معظمه إلا من بعض المقاطع النثرية القليلة مثل دموع ، واحتباس ، ونهاية متحجرة ..الخ ، ومعظم قصائد هذا الديوان لم تخرج على تفعيلات أبحر الكامل والمتقارب المتدارك وكان الأحرى بشاعرنا أن ينوع أكثر فى موسيقاه درءاً للرتابة والملل ولأهمية الإيقاع البالغة فى الشعر .

يقول " بوالو " (١) : " ومهما كان بيت الشعر ومهما كان سر الفكرة التى تشيع فيه فإنه يعجز عن إمتاع العقل إذا نفرت منه الإذن " ، وهذا يعكس أهمية الموسيقى والإيقاع فى الشعر العربى قديمة وحديثه .

وفى النهاية فإن كل ما كُتب ما هو إلا رؤية نقدية أولى حول هذا الديوان الجيد الذى يستحق الاحتفاء به وبشاعره وربما تكون هناك رؤى أخرى يمكن أن تكشف عن كثير من أصداف هذا البحر .

---

(١) العدد رقم ٩٩ من مجلة الشعر – النثر أول الشعر لياسر مصطفى عبد الجليل .

تأملات فى ديوان
" تكوينات من مملكة الليل " (١)

....

تعتبر القصيدة العمودية أو البيتية هى المدرسة الحقيقية والأساسية للشعر العربى وعلى أى شاعر جاد أن يتخرج من هذه المدرسة أولا حتى يفتح لنفسه آفاقاً رحبة فى فن العربية الأول .

هذه هى مقدمة لابد منها قبل الولوج فى عالم " حسن حلمى عبد الغنى " الشعرى الذى يتضح من ديوانه الأول " تكوينات من مملكة الليل " أنه يحيد كثيرا عن هذه المدرسة التى أشرت إليها ، وبالتالى فقد حرم نفسه من التعرف على الأشكال والأنماط والتطورات المختلفة والمتعاقبة للقصيدة العربية . من القديم إلى الحديث وحتى وصلت الآن إلى قصيدة التفعيلة التى تعتبر آخر محطات التطوير للقصيدة العربية وبرغم

---

(١) الديوان الأول للشاعر المهندس : حسن حلمى ، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٤٦٦٠ / ٢٠٠١م .

نشرت هذه الدراسة فى مجلة الشعر ، العدد رقم ١٠٤ أكتوبر ٢٠٠١م

ما قدمت فأنا أؤكد أن الشاعر الجميل حسن حلمى يملك طاقة بـ عية ذ علة ونكنها نسبب أو لآخر أخطأت طريقها إلى عالم الشعر الحقيقى ، فبدلا من أن تصب فى قوالب شعرية تستند إلى مقومات الشعر الحقيقى كما قدمنا من إيقاع ولغة وصورة ووحدة عضوية ..الخ . صبت فيما يسمونه الآن بقصيدة النثر تلك الموضة التى ابتدعها من يريدون هدم صرح الشعر العربى الأصيل وقطع الصلة بيننا وبين جذورنا الأدبية والثقافية والتراثية .

فديوان العرب من أهم سمات الشخصية العربية منذ أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان وحتى يومنا هذا .

وحتى لا أبتعد كثيرا أبدأ بالمناطق المضيئة فى هذا الديوان . وهى المناطق التى تعلن عن شاعرية صاحبها .

فهو يقول فى صفحة ٥٥ تحت عنوان " إبحار للخلف " :

البحر متسع المدى

والأرض تسرد قصة لم تكتمل

والراجمات خلف التل تختصر الزمن

سقطت عدن / من أيدى قحطان العرب

فى أيدى عدنان العرب

حتى يصل إلى ..

والأرض يسكنها الشجن

فى غير ساحات المحن

وهذا المقطع من المقاطع الجميلة والمبشرة فى هذا الديوان إلا من بعض الهنات البسيطة ففى السطر الثالث خطأ عروضى حيث يقول :

والراجمات خلف التل تختصر الزمن

ولو أنه قال :

والرجم خلف التل يختصر الزمن

لاستقام له الوزن والمعنى معاً على تفعيلة بحر الكامل .

كما أنه لو وقف بتجربته عند السطر الذى يقول فيه :

ودماء يعرب ما تزال مُراقةً

لأصبحت الصورة أكثر إطلاقا واستمرارية ولأضافت أبعاداً تعبيرية جميلة إلى النص لأن تحديد الصورة كما فعل شاعرنا أضر بها كثيراً .

ولقد سُقت هذا المقطع بالذات لأنه من أهم المقاطع فى هذا الديوان التى خرجت عن وصاية قصيدة النثر التى يقبع الديوان فى معظمه تحتها فهذا المقطع – فى معظمه يندرج تحت تفعيلة بحر الكامل وهى متفاعلن ///٥ //٥ أو متْفاعلن /٥/٥//٥ ..

إذن فشاعرنا قادر وبلا شك على كتابة الشعر حسب إيقاعاته الموسيقية الصحيحة إذا أراد ذلك وأخلص له وأن ما أقدم عليه من الخوض فى مستنقع قصيدة النثر سوف ينأى به كثيرا عن المسار الصحيح وسوف يهدر طاقاته الشعرية الفاعلة فى شكل كتابى جديد لا يمت بالشعر الحقيقى بصلة .

ومن المقاطع الجميلة والشاعرة أيضا فى هذا الديوان المقطع الأخير من صفحة ٦٩ الذى يقول فيه :

يا سيد كل الأكوان السفلى

وسيد هذى الأرض

يا قطب الوقت الممتد

مازلنا رغم فجيعتنا ...

لم نتعلم ... أن نعشق بعد

وهذا المقطع متسق موسيقيا ولغويا كما أنه يموج في بحر التصوف الجميل الذى يسبح فيه شاعرنا الحسن – حسن حلمي – ولكن هناك خطأ عروضي بسيط وحيث يقول :

وسيد هذى الأرض

ولو أنه قال :

يا سيد هذى الأرض

لاستقام الوزن على تفعيلة بحر الخبب أو المتدارك ولاستقام له المعنى واللغة أيضا .

ومن المقاطع النثرية الجميلة فى هذا الديوان المقطع الذى عنوانه " وطن " والذى يحمل فى طياته أحاسيس مرهفة وحس قومي عميق ينم عن وعى كامل بقضايا هذه الأمة .

وأود أن أؤكد هنا أن القصائد الجيدة لا تقاس بطولها أو قصرها كما يظن شباب المبدعين ولكن العبرة بما تحمله من شعر حقيقى يبعث على الدهشة والاستغراق والتأمل فى عالم الشاعرية الجميل ومما هو جدير بالذكر أن الثلاثة مقاطع الذى سُقتها للتدليل على شاعرية صاحب هذا الديوان هى مقاطع قصيرة ومع ذلك فقد حملت الكثير من عناصر الشعر الحقيقى .

ثم ننتقل الى نماذج من الهنات التى تشوب هذا الديوان ومنها ظاهرة التكرارية الرتيبة التى لا تضيف أى أبعاد فنية تنقص بل على العكس تماما فهى تنتقص من شاعريته . فمثلا فى صفحة ١٠ حيث يقول :

حتى أراك

أو حقا سوف أراك

أو حقا سوف أراك

ولا أدرى ما هى الدلالة الفنية أو الإضافة الإبداعية فى تكرار كلمة أراك ثلاثة مرات فى ثلاثة أسطر متتالية وكذلك تكرار سطر كامل مرتين .

وكذلك فى صفحة ٤٢ حيث يقول :

لن تكون / ولن تكون

ثم يقول أيضا فى نفس الصفحة :

على مشارف ليلنا القاسى المرير

ثم يضيف فى صفحة ٤٣ بعدها مباشرة :

يا ليلنا المرير

يا ليلنا القاسى المرير

ثم يكرر فى نفس الصفحة " قد عرفنا " ثلاث مرات وكان يمكن الاكتفاء بمرة واحدة لغويا وفنيا

ثم يقول فى صفحة ٤٥ :

فحبيبى ذهب ولم يعد

ولم يعد .

ثم يقول فى نفس الصفحة :

وأنا غدوتُ بلا أحد / وحدى أنا وبلا أحد

ولا أدرى سببا فنيا واحداً لكثرة هذا التكرار الذى لا ينتمى لحقل الشعر الحقيقى بأى حال من الأحوال .

ثم يقول فى صفحة ٤٧ فى سطرها الثانى :

جسدى وهن

ثم يكرر نفس السطر قبل نهاية الصفحة بثلاثة سطور ثم يكرر كلمة " شجن " ثلاث مرات فى الصفحة ذاتها فى السطر الأول ثم فى السطر السادس ثم فى السطر السابع .

ثم يقول فى صفحة ٢٩ :

وسقط اللوى على فخذيه تضاريسا من الجدرى

كأن له عينين / ولسانا وفخذين

ثم يضيف :

على فخذيه المتورمتين

ولا أدرى سببا لهذا التكرار الضعيف وما علاقة كلمة الفخذين الذى كررها ثلاث مرات بهذا السياق الشعرى الرفيف الذى يتحدث فيه عن الحلم السندسى ومواسم المطر وطائر

البطريق الإرجوازى ومرفأ الذكرى ... الخ .

ثم يأتى فى هذا الطرح الرومانسى الشفاف ويكرر كلمة " فخذين" ثلاث مرات متتالية فى نفس المقطع

كما أننى عاتب عليه استخدام نصا قرآنيا بهذا الشكل الغير لائق وكان يجب عليه أن ينأى بالقرآن الكريم عن هذا السياق الغير مقبول .

كما أن عبارة " بماء الاستنجاء " التى قالها فى صفحة ٣٥ هى صورة مقززة وغير شاعرية .

وكم قدمت هذا التكرار يبعث على الرتابة وينأى عن اللغة الشعرية الحقيقية كما أنه يعكس فقرا لغويا واضحاً لدى المبدع .

ولنقرأ ما كتبه فى صفحة ٤٧ :

كل الرموز التى عاشرتها أضحت وثن

فالحب وثن / والحزن وثن / والموت وثن

وثن – وثن

وكان يكفى الشاعر السطر الأول فقط حيث جاءت الصياغة جامعة لكل الرموز التى عاشرها – **فلماذا التفصيل** بعد ذلك ، ولو أنه فصل أولا ثم جمع بعد ذلك لكان ذلك مقنعاً فنيا إلى حد ما .

كما أن هناك بعض الهنات اللغوية التى ما كان يجب أن تمر على شاعرنا الجميل حسن حلمى إذ كان يجب أن يدفع بديوانه قبل الطباعة إلى أحد الشعراء الكبار أو أحد المتخصصين فى اللغة لمراجعته حتى يخرج فى أبهى صورة .

فمثلا فى صفحة ٤٢ يقول :

وعشر وجود والصحيح : **وعشرة وجود**

ثم يقول فى اخر صفحة ٥٠ :

ببعض الاحرف العربى

والصحيح أن يقول :

ببعض الأحرف العربية .. أو : **ببعض الحرف العربى**

ثم يكتب فى صفحة ٦٢ :

تتداعى من شفتيا .. والصحيح : **تتداعى ن شفتيَّ**

ثم يقول فى صفحة ٨٦ :

وتفجعنا حكاواتك .. والصحيح : **وتفجعنا حكاياتك**

لأن كلمة حكاية تجمع على حكايا وليست حكاوى وإنما كلمة حكاوى عامية دارجة .

ثم يقول فى صفحة ٧ :

أن أبعثك إليهم تلهو / ويلتفوا حواليك ويحكوا

والصحيح أن يقول :

ويلتفون حواليك ويحكون

حيث ان الفعل المضارع الأول " ويلتفون " لم يدخل عليه ناصب ولا جازم .

ثم يكتب فى صفحة ٧٤ السطر الثالث هكذا ..

وال متى .. تخرج عن مدارها الأبدى

ولا أدرى كيف تفهم كلمة متى وهى أداة استفهام تسبقها أداة التعريف " ال " ولا أدرى ماذا **يقصد بهذه التركيبة اللغوية**

الغريبة ، ويكرر نفس التركيبة اللغوية الغريبة فـــى صـــفحة ٩٠ حيث يكتب عنواناً هكذا " زمكـــان" ولا أدرى أى أســـاس لهـــذه الصياغة والتى فهمت ما يقصده منهـــا مـــن خـــلال الترجمـــة الانجليزية لها Time Space " " أى المكان والزمان معـــاً ويـــا لا العجب حيث أصبح الشعر العربى واللغة العربية تشرح بلغـــة اجنبية أخرى حتى نفهمها .

وأود هنا أن أهمس فى أذن شاعرنا الجميل أن الخـــروج على اللغة بهذا الشكل تحت مسمى " تفجير اللغة " إنمـــا يفجـــر اللغة من جذورها بهدف القضاء عليها وقطع الصلة بيننا وبـــين تراثها وآدابها كما أود أن أضيف أن اللغة علـــم لـــه أصـــوله ومقوماته وقوانينه الملزمة وهذا الخروج على اللغة لا يخـــدم إلا مصالح الحاقدين على هذه الأمة وآدابها وعلومهـــا وقرآنهـــا وأن مجاراة هؤلاء المغرضين يعد خطأ جسيماً فى حق شعرنا ولغتنـــا العربية الجميلة .

كما أن شاعرنا استخدم التقـــويس بشـــكل خـــاطئ فـــى صفحة ٥١ حيث قوس على :

إذا الشعب يوما أراد النجاة / فلابد للنيل أن ينفر "

إذ أن التقويس لا يتم إلا على النص الأصلى بعينه والنص الأصلى كما يعلم شاعرنا لأبى القاسم الشابى :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

كما أن السياق الفنى جاء هنا ضعيفا جداً لأنه أتى بنص أضعف من النص الأصلى فجاءت الصورة باهتة والمعنى ضعيف والاستغناء عنه كان أولى .

أما بالنسبة للإيقاع فى هذا الديوان فإنه لا يخضع لأى إيقاع كلاسيكى أو تفعيلى وإن كانت هناك مقاطع قليلة جدا تقترب من الإيقاع الموسيقى السليم وهذا يعنى أن شاعرنا الجميل قادر بما يملك من تدفق ومن خصوبة إبداعية ومن ثقافة ممتدة أن يصب إبداعاته فى قوالب موسيقية سليمة .

فمثلا مقطوعة " إبحار للخلف " فى صفحة ٥٥ تقترب من الإيقاع الموسيقى السليم على تفعيلة بحر الكامل إلا من بعض الأخطاء البسيطة ، وكذلك فى مقطوعة خاتمة فى صفحة ٥٨ على تفعيلة بحر الرمل إلا من بعض الأخطاء البسيطة ، وكذلك المقطع الأخير من صفحة ٦٩ يقترب من الإيقاع الموسيقى الصحيح على تفعيلة بحر المتدارك وكذلك

مقطوعة "أحلام دون كيشوت عصرى " أيضا على تفعيلة بحـــر المتدارك إلا من بعض الأخطاء التى يمكن تداركها بسهولة .

ولا يفهم من التركيز على أهمية الإيقـــاع فـــى الشـــعر العربى أن الشعر إيقاع فقط وإلا تحول الشعر إلـــى نظـــم ممـــل ورتيب ولكن المقصود أن تصب التجارب الإبداعية فى قوالـــب شعرية صحيحة حتى يصل الشاعر إلـــى الصـــورة الصـــحيحة الجميلة للشعر العربى الذى قرأناه وتعلمناه على مـــدى تاريخـــه الطويل .

وأخيرا ... أرجو أن أكون قد أصبت فى الكشـــف عـــن إيجابيات وسلبيات هذا الديوان الذى لم أر صـــاحبه ولا أعرفـــه إلا من خلال ديوانه وقد يختلف معى من يختلف ويتفق معى من يتفق والمهم فى النهاية ألا يفسد الاختلاف للود قضية .

سباحة فى " بحر الرؤى " (١)

....

دائماً ما أقول بأن القصيدة البيتية هى المدرسة الحقيقية والأساسية للشعر العربى وعلى كل شاعر جاد أن يتخرج من هذه المدرسة أولا حتى يفتح لنفسه آفاقا أرحب وأعمق فى عالم الشاعرية الجميل . فالشعر هو لغة العاطفة وهو التعبير الجميل عن أرق وأدق مشاعر الإنسان وهو النغم الشجى فى سمعه قديمه وحديثه على حد سواء ، والشعر هو الحلم الهامس فى شفاه الزمن وهو النشيد العذب فى ثغر الحياة ، وهذا ما وجدته وأنا أسبح بين شواطئ وجزر هذا الديوان " بحر الرؤى " للشاعر السورى الشقيق أحمد على الهويس الذى لم أره ولا أعرفه من قبل حتى أرسل لى هذا الديوان وأوصانى بالكتابة عنه ، ويقع هذا الديوان المشار إليه فى ثمانين صفحة من القطع المتوسط والصادر عن دار الثريا للنشر بمدينة حلب السورية .

---

(١) بحر الرؤى ديوان شعر للشاعر السورى " احمد على الهويس " ، رقم الإيداع باتحاد الكتاب العرب ٩٩/٧/١٣/٥٤٥٣٨ دمشق .

نشرت هذه الدراسة فى جريدة العمال المصرية – ١٤ يوليو ٢٠٠٣م

هذا الديوان ينتمى شكلا إلى القصيدة البيتية ومذهبا إلى المدرسة الرومانسية إذن فهو منذ البداية يعلن عن كلاسيكيته الواضحة ورومانسيته الجميلة والتى تبدو من عنوانه " بحر الرؤى " كذلك من لوحة غلافه التى جاءت مباشرة معبرة عن جماليات الطبيعة فى مشهد من أجمل مشاهدها على الإطلاق .

فالشعر الرومانسى يغذيه التيار العاطفى بالطابع الذاتى والوجدانى وبالمشاعر الرقيقة الحالمة وهو الشعر الذى هام بالطبيعة وعاش فى أحضانها وترنم بجمالها الحر المنطلق وهو الشعر الذى ترك النفس على سجيتها وعانق الفطرة فى أجل معانيها ، فهذا شوقى يقول :

" جاذبتنى ثوبها العصى وقالت   أنتم الناس أيها الشعراء "

وهذا شكرى يقول :

" ألا ياطائر الفردوس   إن الشعر وجدان "

هذه كانت مقدمة بسيطة أزعم أنها ضرورية قبل الولوج فى عالم أحمد على الهويس الشعرى وأرى أنه من المناسب أيضا أن أستعير من الشاعر والناقد الكبير عبد المنعم عواد يوسف مقولة نقدية تقول : بأن القصيدة ثلاث الأولى تقتحمك

والثانية تقتحمها والثالثة موصدة "(١) .

وديوان " بحر الرؤى " بكامله يقع تحت القصيدة الأولى التى تقتحمك ، فقصائده تفصح عن نفسها منذ البداية لغة ومضمونا فتدخل إلى عقل وقلب قارئها فى سلاسة ويسر وهذه سمة رئيسية من سمات الشعر الكلاسيكى الذى يعتمد على الإبهار الفنى واللغوى ولا تجد فيه صعوبة فى التلقى .

وعلى سبيل المثال فى قصيدة " بحر الرؤى " صفحة ٧٦ حيث يقول فيها :

تيهى فما خلق الإله سواك	**الحسن عرشك والهوى دنياك**
الله أودعك الجمال أمانة	**فتواضعى حمدا لما أعطاكى**
البدر أربكه الحياة تأدباً	**لما رنت لجماله عيناك**
أبحرت فى ليل السرى بموا	**جعى وتبعت ظلا قادما ليراك**
قولى أحبك مرة وتمنعى	**لأعيش عمرى بانتظار لقاك**
يا قُبلة الفجر الندى على الذرا	**هذا الأسير مكبلا بحماك**
إن ترحميه يعش بقية عمره	**كالزاهدين على خطا النُساك**

---

(١) محنة الشعر . العدد رقم ١٠٣ صفحة ٧٨ .

إذن فالقصيدة منذ بدايتها تقتحم المتلقى فى سلاسة ويسر بجوها الرومانسى وألفاظها المجنحة وصورها الموحية الدافئة ، فكلمات البدر والحياء والجمال والعيون والإبحار والسرى والبوح .. الخ كلها كلمات تشى بروح رومانسية سامية .

والرومانسية لا تتضح فقط فى القصائد العاطفية والغزلية فقط فى ديوان " بحر الرؤى " لشاعرنا السورى الشقيق أحمد على الهويس وإنما تخطتها إلى القصائد الوطنية الوصفية ومنها قصيدة " عروس البحر " صفحة ٢٣ التى يتحدث فيها شاعرنا الرقيق عن مدينة طرطوس الجميلة فيأتى حديثه وكأنه إلى حبيبة أو معشوقة يغازلها بكلمات عذبة رقيقة مقدماً بذلك لوحة تشكيلية رائعة كما أشار إلى ذلك الشاعر السورى الكبير أحمد دوغان عضو اتحاد الكتاب العرب فى مقدمة هذا الديوان .

ولنقرأ من قصيدة " عروس البحر " صفحة ٢٣ حيث يقول :

يا عروس البحر يا همس الرؤى

يا رياض الأنس يا أخت الجبلْ

أنت يا طرطوس يا بوح المدى

وحديث الروح فى وهج القُبل

حين غنى البحر أسرار الهوى

وانثنت طرطوس حسنا مُكتمل

رقص المجد على " أروداها "

واستضاف البدر فى الليل زحل

هزه الشوق هياما فارتمى

نحو عينيك قتيــلا وارتحـــــل

ثم أغفى فوق خديــــك على

بحة الناى وأشــــــعار الغزل

إلى أن يقول :

من ربى الشهباء أحلى قبلة

ريحها المسك ورياها العسل

لك يا طرطوس نجوى عاشق

قال فى عينيك شعرا واغتزل

فكلمات عروس البحر وهمس الــرؤى ومنبــع الحســن وحديث الروح ووهج القبل وغناء البحر وأسرار الهوى والحسن المكتمل واستضافة البدر وبحة الناى ونجوى العاشق .. الخ كلها كلمات وصور رومانسية ساقها شاعرنا الصــديق أحمــد علــى الهويس وهو يتحدث عن مدينة طرطوس الحبيبة ، والمعشــوقة فى عيون أحمد على الهويس قد تكون أحيانا الحبيبــة كمــا فــى غزليات هذا الديوان وهى كثيرة وقد تكون الأم كما فى قصــيدة " ينبوع الحنان " صفحة ٥٦ ، وقد تكون الابنة كما فى قصــيدتى : " إلى عتاب صفحة ١٦ ، والعفراء صــفحة ٣٩ ، وقــد يكــون الوطن المعشوق متمثلا فى قصيدة " عروس البحر التى تحــدثنا عنها سابقا وقوافل النور صفحة ٦١ ، إذن فنحن فى بحر الرؤى شطآنه الحب وأمواجه العشق المتدفق للجميع .

ولنقرأ ما يقول فى قصيدة ينبوع الحنان الذى كتبها فــى مناسبة عيد الأم حيث يقول مخاطباً أمه :

فى يوم عيدك تزهر الأيام

يحلو الزمان وترقص الأحلام

والورد عانق فى الصباح ظلاله

فغفت على بوح الندى الأكمام

إلى أن يقول :

الله خصك فى الكتاب بآية

حارت بقدس جلالها الأفهام

والجنة الخضراء تحتك أزلفت

ودخولها لولا رضاك حرام

يا يوم عيد الأم دمت مباركا

لك فى القلوب مواجد وغرام

يا يوم عيد الأم هذى أدمعى

غاض الكلام وجفت الأقــلام

ويبدو هنا أيضا المعجم الرومانسى واضحا فى كلمـات تزهر الأيام وترقص الأحلام وعناق الورود – ظـلال الصـباح وبوح الندى والأكمام ..الخ كما فى القصيدة فى مجملهـا لوحـة وفائية جميلة إلى الأم الحبيبة التى كرمها الله تعالى فـى كتابـه الكريم وكرمها أيضا رسول الله ﷺ فى السنة النبوية المطهرة .

إذن يبدو من النماذج الشعرية التى سقناها أن شاعرنا الصديق متأثراً بالاتجاه الرومانسى شكلا ومضموناً فهو يستخدم المعجم الرومانسى بألفاظه المجنحة وعباراته الوجدانية الرشيقة .

أيضا اتفق مع الشاعر السورى الكبير أحمد دوغان الذى قال فى تقديمه الموجز لهذا الديوان أن شاعرنا أحمد على الهويس فى ديوانه " بحر الرؤى " قد أعطى تجربته الشعرية أبعادا وطنية وقومية واجتماعية وغزلية وإنه فى بحر الرؤى كموج ينتقل من شاطئ إلى آخر بإيقاع موسيقى ينبع من داخل وخارج النص مع قافية تشاركه همساً وصخباً .

وهذا يشدنا إلى القصائد القومية والوطنية التى جاءت فى هذا الديوان وهى عشر قصائد تقريباً من إجمالى قصائد الديوان البالغة تسع وعشرون قصيدة أى أكثر من ثلث قصائد هذا الديوان جاءت قصائد وطنية وقومية وهذا بالطبع يعكس الحس القومى العميق الذى يتمتع به شاعرنا الشقيق ومن أجمل القصائد الوطنية والقومية بالذات إن لم تكن أجمل قصائد الديوان على الإطلاق قصيدة فرسان النصر صفحة ١٩ التى جاءت

عبرة عن نصر أكتوبر العظيم تشرين ١٩٧٣ والتى أتت فغسلت عار الهزيمة يونيو حزيران ١٩٦٧ : حيث يقول فى هذه القصيدة واصفا فرسان النصر :

مروا على الليل والأيام تعرفهم والليل يعشقهم والنجم والشهبُ

فاهتزت الأرض من أطرافها وربت وانبتت ثورة تغلى وتلتهب

وأرسل الله فى خيل مسومة كتائب النصر فانحلت بها الكُرب

وهب " طارق " مزدانا ببردته ومر " خالد " فى اليرموك يرتقبُ

إلى أن يقول :

قم يا صلاح وطهر أرض قبلتنا " فالقدس " ثائرة واللد والنقبُ

الله أكبر يا تشرين رددها "بلال " من قبره فانشقت الحجب

دمشق يا نبضة بالروح خالدة وخمرة فى شغاف القلب تنسكب

هذه القصيدة كما قدمت من أجل قصائد هذا الديوان لعب الصدق فيها دوراً رائعاً فجاءت الكلمات والصور معاركا ملتهبة واستنفاراً دائما لروح النصر والجهاد والتحرير .

فهبة طارق بن زياد ومرور خالد بن الوليد فى معركة اليرموك واستنفار صلاح الدين لكى يحرر أولى القبلتين وثالث الحرمين وتكبيرة بلال بن رواحة فى قبره كل هذا جاء استنفاراً للهمم وتذكيرا بقادة الإسلام العظام الذين سطروا بدمائهم أنصع صفحات البطولة والجهاد الإسلامى الذى ساهم بشكل مباشر فى تثبيت أركان الدولة الإسلامية على امتداد تاريخها الطويل .

وهذا كله حسٌ إسلامى قومى يحمد لشاعرنا الشقيق أحمد على الهويس .

ننتقل إلى قصيدة تعتبر هى الوحيدة الخارجة على السياق العام للديوان وهى قصيدة " أتحبنى " صفحة ٢٦ وهذه القصيدة تخرج عن السياق الرومانسى العام للديوان فى أمرين :

الأول : إنها أتت على لسان امرأة دون سائر قصائد الديوان .

والأمر الثانى : إنها جاءت نزارية الطرح حيث تأثر شاعرنا فيها كثيرا بالشاعر السورى الكبير نزار قبانى – كاشفا فى سياق قصيدته عن صور جسدية ومفاتن أنثوية أضرت بعض الشئ بهذا الديوان الذى اختار الرومانسية طريقا له .

وبالتالى فهى تمثل استثناء بالنسبة لبقية الديوان الذى تخيم عليه أجواء الرومانسية العذبة بصورها المجنحة وألفاظها الشفافة .

وأعتقد أن التأثر بالآخرين فى هـذه المرحلـة مقبـول خصوصاً إذا علمنا أن ديوان بحر الـرؤى هـو الـديوان الأول لشاعرنا أحمد على الهويس .

ولنقرأ بعض ما يقول فى قصيدة أتحبنى صفحة ٢٦ :

إنى أتيتك رغم كل مـرارتى   ونسيت ظلمك أيهـا المُتمادى
وأنا الأسيرة فى ذراعك ضُمنى   حتى نذوب بنشـوة الأجسـاد
فاقطف شفاها كالسلاف توهجت   حمرا وقد مزجت ببعض سواد
أطفئ لظاها بالرضـاب فإنها   كالجمر يومض صـامتاً برماد
ونهودى العطشى شددت وثاقها   فتمردت فى سـجنها بعنـاد
وكأنها البركـان يقذف ناره   نحو المـدى بلهيبه الوقـاد
فافتح ذراعك كى تضم مفاتنى   وافسح بصدرك واحـة لرقادى

فكلمات نشوة الأجساد والشفاة التى توهجت وإطفاء لظى الشفاة والنهود العطشى وضم المفاتن ، والرقاد بالصدر وغيرهـا تعابير نزارية أعتقد بأنها بعيدة كل البعد عن التناول الرومانسـى العفيف للديوان .

نأتى أخيراً لبعض المآخذ البسيطة التى سنورد بعضـها على سبيل التذكير حتى يمكن تلافيها فيما بعد ..

فمثلا فى البيت الأخير من قصيدة " لا تعزليه " صـــفحة ٥٢ حيث يقول :

يا من له روحى هدية عاشق   صلى الفؤاد إلى رضاه وسلم

أعتقد بأن الصلاة والتسليم لا تكـــون إلا لرســـول الله ﷺ وكان الأولى به أن ينأى بهذه المعانى الروحية الطيبة عن تناوله الغزلى الرومانسى أيضا فى البيت قبـــل الأخيـــر مـــن قصـــيدة " ينبوع الحنان " صفحة ٥٧ حيث يقول :

يا يوم عيد الأم دمت مباركاً   لك فى القلب مواجد وغرام

وكان الأولى أن يقول :

لك فى القلوب مواجد وغرام حتى يستقيم له الوزن والمعنى معـــا وأعتقد أن هذا الخطأ ربما يكون خطأ طباعياً .

كما أن تكرار لفظة يا يوم عيد الأم فى بيتـــين متتـــاليين جاء غير جميل .

أيضا من الأخطاء الطباعية البسيطة فـــى صـــفحة ٥٤ السطر الخامس كلمة " اسطاعوا " والصحيح " استطاعوا " أيضا فى قصيدة "لا تعزلينى" صفحة ٧٣ حيث يقول فى بيتها الرابع :

لا تعزلينى إذا بكيت فمرغما لا تعزلينى إذا فقدت رشادى

أولا تكرار كلمة لا تعزليني في سطرين متتاليين بدا غير جميل ، كما أن هناك خطأ موسيقى متشابه في شطري البيت مصدره عدم إشباع الياء الأخيرة من كلمة لا تعزليني فجاء بكلمة إذا جتى يستقيم له الوزن على البحر الكامل ولكن لو أنه قال :

لا تعزليني إن بكيت فمرغما لا تعزليني إن فقدت رشادي

لاستقام له الوزن والمعنى معا مع إشباع الياء الأخيرة من كلمة لا تعزليني في شطري البيت .

وأعتقد أن هذه كلها هنات بسيطة لا تؤثر في صلب العمل الإبداعي لشاعرنا الجميل أحمد على الهويس ..

أرجو أن أكون قد قدمت رؤية نقدية أولى حول ديوان " بحر الرؤى " للشاعر السوري الشقيق أحمد علي الهويس ، فليتفق معي من يتفق أو يختلف معي من يختلف المهم في النهاية ألا يفسد اختلافنا للود بيننا قضية .

إبحار في ديوان
" الشجو يغتال الربيع" (1)

....

بداية .. أتقدم بخالص التهنئة إلى الشاعر الواعد عبد الناصر أحمد الجوهرى على صدور مجموعته الشعرية الأولى " الشجوُ يغتال الربيع " وأزعم أننى قرأتها بعناية شديدة وتعرفت إلى حد كبير على عالمه الشعرى والإنسانى وخلصت إلى أنه وإن كان يحمل بين جوانحه ملامح شاعر قادم إلا أنه ما زال يحتاج إلى الكثير من الجهد والمثابرة وسبر أغوار هذا الفن العربى الأصيل حتى يتحقق له ذلك وحتى يدخل إلى عالم الشعر الحقيقى .

وهذه المجموعة الشعرية الأولى " الشجو يغتال الربيع " على تواضعها الذى ربما يكون سمة من سمات الأعمال الأولى لمعظم المبدعين الشباب إلا أنها تحمل فى طياتها أحاسيس

---

(1) الشجو يغتال الربيع ديوان للشاعر عبد الناصر الجوهرى ، رقم الإيداع بدار الكتب ٩٩/٣٢٨٧ .

نشرت هذه الدراسة فى صدر الديوان المذكور .

نشرت هذه الدراسة فى جريدة العمال بالعدد الصادر فى ٢١/٢/٢٠٠٠م .

خصبة ومشاعر دافئة استطاع من خلالهـا شـاعرنا أن يجسـد همومه وأحزانه ومشاعره الخاصة والعامة من خلال لغة دافئـة وصور بسيطة وسلسة أحياناً وإن كانت متكلفة وقلقة فى أحيـان أخرى ، ومن المساحات الجميلة والمبشرة فـى هـذا الـديوان قصيدته " جنون الشعراء " والتى يعبر فيها عن حبه لفن العربيـة الأول وتصميمه على مواصلة مشواره رغم صعوبته ووعـورة طريقه نجده يقول :

لو سـخر العالم من فنىّ بقلوب صـارت صماءْ

لو راح الصوت بلا رجـع لو فاض يراعى بدماءْ

سأعود أردد أشـعارى **فى كل صبـاح ومساءْ**

إذن فهو يقرر منذ الوهلة الأولى بأنه على درب الشـعر سائر مهما كانت الصعوبات والتضحيات ومهما قابل من سخرية ولا أدرى من أين جاء بهذا الإحساس " لو سخر العالم من فنى " فمهما كانت مشاعر وأحاسيس المبدع ومهمـا كـان تواضـعها ومهما كانت ردود الأفعال تجاهها فلا يجب أن تقابل بالسـخرية أبداً وإنما تقابل بالنقد والتحليل البناء الذى يدفع إلى الإمام وإلـى المزيد من الإجادة ومزيد من الإبداع .. ثم يقول :

فالشعر وميض أعشقهُ يتألق بين الأضـواءْ

هو زادى فى تلك الدنيا   هو خبزى " ومعين الماءْ "

وإن كنت لا أوافقه على كلمة " معـين المـاء " حيـث جاءت الصورة فيها ضعيفة وفيها تكلف واضح وأعتقد أنـه قـد انساق وراء القافية فى هذا الشطر من البيت على عكس الشـطر الأول من البيت الذى جاء قوياً وجاءت الصـورة فيـه معبـرة ومتسقة . عموما فهو عبر عن عشقه للشعر فـى صـورة وإن كانت ليست جديدة إلا أنها عبرت بعمق عن إحساسه تجـاه هـذا الفن الأصيل فهو بالنسبة له الزاد الذى يقتات به ، والماء الـذى يرتوى به ، والنور الذى يستضئ به .

وهذا يؤكد ثقتنا فى شاعرنا الواعد وفـى قدرتـه علـى استكمال أدواته الشعرية وتعضيد مجاديفه حتى يسبح بقوة وثقـة فى بحر الشعر الجميل دون خوف مـن عواصـف أو رعـود أو صخور .

ومن المساحات الشاعرة فى هذا الديوان أيضا قصـيدته التى عنوانها " بكائية الدم والثلج " والذى يقول فى مطلعها :

يغفو الشيخ القابع / فوق الثلج

يعزف لحن الحمل / الساذج

ظناً منه بأن الدب / الأحمر إنسان

وحين يفيق / فيبصر أن الدب الآتى
فى عينيه الشر / وفى عينيه الغدر
يلتقط الدرع / بيده فى دمه صفحات
ومضات / من نور الإيمان /
كى يوقف / زحف الدب النازح
من جبل الموت

وفى هذه القصيدة الإيمانية والإنسانية الملتهبة نتعرف على الجانب القومى والإسلامى فى شعر " عبد الناصر الجوهرى " من خلال ومضة إنسانية بطلها هذا الشيخ القابع فوق الثلج فى أرض الشيشان الصامد يدافع عن أرضه وعرضه ضد الدب الروسى الغادر الذى اجتاح الأراضى الشيشانية بكل جبروت ووحشية فى حماية أسلحته الشيطانية الماكرة وهو بهذه اللمحة الإنسانية يجسد الموقف البطولى لشعب الشيشان البطل فى الدفاع عن أرضه فشاعرنا متابع بشكل جيد لقضايا أمته الإسلامية فى كل بقاع المعمورة وهذا حس قومى يُحمد له وخاصة وهو فى بداية مشواره الشعرى .

ومن المقاطع الرائعة فى الديوان المقطع الأول من قصيدة بعنوان " يوما ما " والذى يقول فيه :

يوماً ما / ستعود يماماتى

للوكر المهجور / ستردد أغنية البعث

تحلق فوق سماوات الفجر /

تعانق أطياف الذكرى / حاضنة بجناحيها

أيام عذاباتى

يوماً ما / ستعود يماماتى

هذا المقطع القصير الجميل ربما لا أبالغ إذا قلت أنه اجمل ما فى هذا الديوان فهو يطرح ويفصح عن عالم شعرى رحب ولغة شعرية شفافة مجنحة فى آن واحد .

فهو قد أصاب فى انتقاء معجمه اللغوى والشعرى فكلمات " البعث والفجر والذكرى واليمامات .. الخ " كلها كلمات دافئة تشى بالأمل والغد المشرق الجميل الذى ينتظره الشاعر لكى يطوى به صفحات العذابات التى عاشها يوماً ما لكنه على يقين تام بأنها ستنزاح فى النهاية وهذا يتجلى واضحاً إيمان الشاعر بنفسه وبقدراته المستمدة من إيمانه بالله عز وجل .

كما أن الموسيقى فى هذا المقطع بالذات تنساب فى هدوء واتساق جميلين على العكس من مقاطع ضئيلة فى الديوان توجد فيها النتوءات الإيقاعية ... التى تبعد بالنص عن عالم الشعرية الجميل .

ومن المقاطع التى استرعت انتباهى فى هذا الديوان أيضا المقطع الذى يقول فيه :

ابشروا / النفايات قادمة

للمدائن / للحقول النائمة

للفراديس / للسماء الساكنة

فارفعوا الرايات

وكأن شاعرنا فى هذا المقطع يسخر من الدعوى المزيفة للسلام ويسخر من هؤلاء الذين يتحدثون عن السلام ويعدون للحرب ، يتحدثون عن السلام ويقتلون الأبرياء ، يتحدثون عن السلام وينقضون المعاهدات المبرمة من أجل السلام .

وكأن شاعرنا يستشف المستقبل ويتوقع أن هناك حرباً قادمة سوف تطلق فيها النفايات الذرية فوق المدائن والحقول والفراديس والحضارات .

ندعوا الله تعالى أن ينتصر السلام فى النهاية ويعم الأمل والاستقرار كل شعوب المنطقة والعالم أجمع .

ومن القصائد الجيدة والمبشرة فى هـذا الـديوان أيضـا القصيدة التى عنوانها " الخروج من الصمت الأبدى " التى يقـول فيها :

لا تخجل .... / فالصمت نشيد يتحول

قد يصبح يوما بركانا / قد يصبح يوما عنوانا

لا تخجل ..... / فالأدب الأسود يتهاوى

فلتخلع نعليك / وتدخـــــل

وليسمح لى القارئ العزيز أن أتنـاول هـذه القصـيدة ببعض التفصيل فقد لاحظت أنها من تفعيلـة بحـر " الخبـب " (فعِلُنْ) وقد تصبح (فَعْلُنْ) " وبحر الخبب من الأبحر السلسـة فى شعرنا العربى وهو مشتق من بحر " المتدارك " (فَـاعِلُنْ) ويتميز هذا البحر الهادئ الجميل أنه ينساب فى سـهولة ويسـر وهو من أسهل بحور الشعر العربى ، وهناك مقولـة متداركـة يسمونه فيها " حمار الشعراء " إلى جانب بحر الرجـز وربمـا يكون ذلك لسهولتهما وإمكانية امتطائهما بسلاسة .

وشاعرنا لا يشذ عن هذه القاعدة فهو يأنس لهذا البحر ويحبه ، فقد أتى هذا البحر فى قصائد متعددة من هذا الديوان ، ثم أتى مرتين ببحر " المتقارب " فى قصيدتى (اغتراب) ، (أزاهير الجوى) ... وثلاث مرات ببحر (الرمل) فى قصائد " الشجو يغتال الربيع " ، " للفجر أغنية " ، و" قلبى الذى غنى " وأتى مرتين ببحر " الرجز " فى قصيدتى " عشقا تحيا الأفئدة " ، " انتظار " وذلك على سبيل المثال لا الحصر .. وحتى يستفيد من هذا التراث الموسيقى فى شعرنا العربى فهناك ستة عشر بحر يستطيع أن يسبح فيها كيف يشاء .

ونعود لقصيدتنا مرة أخرى فمن ناحية اللغة فهى سهلة وبسيطة فى هذه القصيدة بعيدة عن الغموض والتكلف ومسايرة للجو النفسى للقصيدة التى يعبر فيها الشاعر عن غده المشرق الجميل والذى سيتحول فيه الصمت إلى بركان عندما تتهاوى الدعاوى الفاسدة المغرضة للأدب الأسود كما عبر عنه شاعرنا ولعل من أجمل الصور الشعرية فى هذه القصيدة الصورة التى يقول فيها " فلتخلع نعليك " وتدخل " وهى توحى بالتقديس والإجلال للأدب العربى الأصيل ، فعلى كل من يريد الدخول إلى رحاب هذا الأدب أن يخلع نعليه .

وكذلك من القصائد القصيرة والدافئة فى هذا الديوان قصيدة " معزوفة " التى تعكس الجانب العاطفى فى شعر عبد الناصر الجوهرى حيث يتحلى فيها بصدق الحس الوجدانى الذاتى فهو يتخيل محبوبته ويستحضرها ويتوحد معها .. فهى أحياناً كالغدير الرقراق الذى يرويه ويحتويه ويسرى بين ضلوعه وأحياناً أخرى كأطياف النسيم وكنفحات الحروف التى توحى إليه بالألحان والأناشيد وهو يضفر مشاعره تلك من خلال معجم شعرى خصب وموسيقى هادئة ونافذة فى نفس الوقت فكلمات (الغدير والأطياف والنسيم والنفحات والألحان والوجدان والليل والذكرى ... الخ) كلها تشى بالرومانسية وتوحى بالتدفق والحياة ، مما يعكس خصوبة المشاعر ورحابة الوجدان لدى شاعرنا فيقول :

قد خلتك فى وجدانى / كغدير قد أحيانى

يسرى ما بين ضلوعى / أطياف نسيم

نفحات حروف / تعزف ألحاناً

تجتاح كيانى

فالبلبلُ / ما زال يغنىّ

فوق غصون العشق / يسامر أطياف الذكرى

يرسم فوق فروع الأيك / حروف النجوى / .... والأشجان

وفى نهاية هذا التقديم المتواضع لديوان شاعرنا الواعـــد عبد الناصر الجوهرى فإننا نكرر التهنئة له مرة ثانيـــة ونهمـــس فى أذنه بأن يخلص للشعر أكثر وأكثر ويتعرف علـــى مقوماتـــه جيداً حتى يستطيع فى المســـتقبل أن يصـــب تجربتـــه الشـــعرية والشعورية فى قوالب فنية متسقة من حيـــث اللغـــة والموســـيقى والصورة وهى أهم مقومات فن العربية الأول .

همسات ... على أوتار البحر [1]

رؤية نقدية أولى

بداية ... أتقدم بخالص التهنئة إلى الشاعرة الهامسة / مريم توفيق .. على صدور ديوانها الثانى " همسات على أوتار البحر " الصادر عن سلسلة كتاب الصالون الثقافى بمرصفا .. والواقع فى أربع وتسعين صفحة من القطع الصغير ويضم أربع عشرة قصيدة قصيرة وجدير بالذكر أن ديوانها الأول " قلوب على رمالى " صادر عن جماعة " فضفضة " بمتحف أحمد شوقى بالجيزة التى يشرف عليها الشاعر الكبير جلال عابدين والذى كتب دراسة نقدية جميلة عن هذا الديوان فى حينه ..

وقبل أن نبحر بين شواطئ و جزر همسات الشاعرة/ مريم توفيق التى تفيض رومانسية وعذوبة لابد وأن نؤكد بأن

---

(١) الديوان الثانى للشاعرة مريم توفيق – رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٤٧٦٨/ ٢٠٠٦

نشرت هذه الدراسة فى صدر الديوان المشار إليه بعاليه .

للشعر الحقيقى مقومات ثلاث لا يستقيم الشعر إلا بهم مجتمعين وهى اللغة والإيقاع والصورة الشعرية

فاللغة الصحيحة لا جدال على أهميتها لجمال تشكيل اللوحة الشعرية فلابد من أن يكون الشاعر متمكناً من لغته قادراً على ترويضها لصالح التجربة الإبداعية .

أما عن الإيقاع فله خصوصية بالنسبة لفن الشعر تحديداً دون بقية فنون العربية الأخرى فالموسيقى هى التى تميز فن الشعر عن بقية الأجناس الأخرى ، وبإيجاز شديد فإن خاصية الإيقاع لا يمكن إسقاطها بأى حال من الأحوال من أى شكل شعرى مهما كانت درجة تحرره .

أما العنصر الأخير من العناصر الأساسية لفن الشعر وهو عنصر الصورة الشعرية أو بمعنى آخر القدرة على الخيال إذ يجب أن تنطلق الصورة الشعرية من منابع الجِدة والابتكار والطزاجة حتى يمكن أن تحملنا إلى روابى الدهشة والتأمل ، وصدق الشاعر الذى قال :

إذا الشعر لم يدهشك عند سماعه

فليس خليقاً أن يُقال له شِعر

وبعد هذا العرض الموجز لخصائص فن العربيــة الأول وبعد السباحة الممتعة بين " همسات " شاعرتنا الرقيقــة / مــريم توفيق.. على أوتار بحرها فوجدت والحمد لله أن لــديها قــدرٌ لا بأس به من هذه الخصائص الثلاث فلغتها جيدة ومنســابة بشــكل أثرى تجربتها الشعرية ..

وكذلك موسيقى شعرها متسقة ويمكن تصــنيفها تحــت مظلة تفعيلة بحر الخبب فعلن ///٥ أو فاعــل /٥/٥ أو المــزج بينهما ما عدا قصيدة وحيدة أتت على تفعيلة بحر الرمل فاعلاتن /٥//٥/٥ أوفعلاتن ///٥/٥ وهى قصيدة بعنوان والتقينا ص ٥٩

وبالتالى فهناك اتساق إيقاعى إلى حد كبير فــى شــعرها ولو أننا نود من شاعرتنا أن تنوع أكثر فى موسيقى الشعر حتــى تدرأ الرتابة وحتى تستفيد من هذا الموروث الموسيقى الكبير .

أما عن عنصر الصور الشــعرية الــذى يشــكل الحــد الفاصل بين الشعر والنظم والذى يأتى بالدهشة أو الهزة الشعرية كما قدمنا فيمكن القول بأننى قد رصدت قدراً كبيراً من الصــور الشعرية الجميلة فى هذا الديوان الهامس مما جعله مثاراً للدهشــة الدافئة التى تجعلنا نضعه قريبا من قلوبنا ..وهناك بعض الصور

الشعرية الرائعة التى استوقفتنى فى هذا الـــديوان والتـــى تتســـم بالجدة والطزاجة والابتكار منها على سبيل المثال :

عندما تقـــول من قصيدة " يا صوت الفرح القادم " ص٦٣

كّحلت عيونى أشعاراً

ونسجت ثيابى من أهداب الشمس

وتقول فى قصيدة " بوح " ص ٧٥

ويفيض الشوق إليك زهوراً ونخيلاً

وتقول من قصيدة " ماذا بعد " ص ٤٧

وإليك أحن حنين غريب لبلاده

وتقول من قصيدة " ما بين الكلمات " ص ٣٩ :

وتفيض حروفك من شعرى أمطاراً من ذهب

وتقول من قصيدة " ربيعية " ص ٣٣ :

لون حنينى فى قرص الشمس / إذا غابت

طعم حنينى فى قرص الشمس / إذا عادت

حجم حنينى فى كون الشمس / إذا دارت

وتقول من قصـــيدة " يا قبلة أحـــــــــــلامى البيضـــاء " ص ٨٥ :

فلماذا تجرحني الكلمات / كمخلب قط / أو ناب مسموم

إلى هنا أعتقد بأنه قد حان الوقت لأن نسوق بعض القراءات الشعرية من هذا الديوان والتي تشي وتدلل على ما قدمنا ..

من قصيدة " ما بين الكلمات " ص ٣٩ حيث تقول الشاعرة الرائعة مريم توفيق :

هل هذا وقت اللُقيا

يا من أهديتك من بستان الأشعار قلائدْ

ومنحتك من أعماق فؤادي دراً – رطبا

هل هذا زمن الحلم الكامن فينا

يا من بدّلت الأشواك زهورا

والظلمة نورا / وعلى شطآن هواك

تطوف شجوني / تتساقط أيامي

عمري / فأعود وليدا

وتفيض حروفك في شعري / أمطارا من ذهب

يا واحة سفر لعيوني / احميني من رعب الأيام

فأنا أتلظى / من أمس حارق

خذنى للنبع الصافى / فأعود نقياً / ليتك / ليتك
تقرأ ما بين الكلمات

هذه السطور الرائعة التى سقناها من قصيدة " ما بين الكلمات " يتضوع فيها العطر الرومانسى الحالم من خلال المعجم الرومانسى الرفاف متمثلا فى مفرداته المحلقة مثل البستان والأشعار والقلائد والحلم والنور والشطآن والأمطار والذهب والعيون والنبع والصفاء والنقاء ...إلخ .

كم تتضح القدرة الجيدة على الصياغة اللغوية المتينة ، كما أن الإيقاع متسق وجميل وكما قدمنا فهو يرتكز على تفعيلة بحر الخبب فعلن ///٥ فاعل /٥/٥ سواء كانت هذه التفعيلة منفصلة أم متداخلة .

أما الصورة الشعرية لدى شاعرتنا الهامسة مريم توفيق فهى جميلة رغم بساطتها فهل هناك أروع من أن تقول :

تتساقط عنى أيامى / فأعود وليداً
وتفيض حروفك من شعرى / أمطاراً من ذهب
خذنى للنبع الصافى / فأعود نقيا .

وما أروع الرجاء فى نهاية القصيدة حين تقول :

ليتك .. ليتك .. تقرأ ما بين الكلمات ..

أفبعد هذا الطرح الشعرى الجميل للشاعرة / مريم توفيق – ما زال هناك ما بين الكلمات ما نبحث عنه ؟!!

ومن الهمسات الشعرية المضيئة أيضا فى هذا الديوان قصيدة " ربيعية " ص ٣٣ والتى تنطلق تجربتها الشعرية من خلال طرح درامى شهى حيث تبدأ قصيدتها بالحكْى عن غيرها حيث تقول :

قالوا ... فى أقصى الأرض نبوع تروى الظمآن

ثم ترد هى على الخبر حيث تقول :

وأنا ظمئى أقوى من كل ينابيع الأرض

إلى أن تقول :

يقذفنى التعب بعيداً / فوجدت الأفق فسيحاً

فعدوت / فرأته عيونى وأتانى

ينفض عنى هذا الزمن الملعون

حتى تقول :

سطّرت على صفحات الريح قصيدى

فشـــدا لى ...

وهنا يتداخل صوت الآخر ليشدو لها ما تكتب أو ليشـــدو لها من شعره واللحظة الدرامية تحتمل الحدثين

ثم تستكمل الشاعرة البناء الدرامى الرائع حيــث تقــرر هى نفسها أنه فى لحظة ما من الحوار يعاوده الدمع فيغيــب ... حيث تقول :

وهنا عاوده الدمع / فغاب

آه .... ما أروع حبك / زرع النشوة بين الأطلال

وروى العشب بماء عذب / شلال / وهنا .... وُلد ربيع

وهنا حددت الشاعرة بشكل قاطع أن لحظة ميلاد الربيـــع مرتبطة تماماً بلحظة الرى والارتواء .

إذن فالبناء الدرامى محكم ومتصل الأطراف ولكن فـــى طرح شعرى أكثر من رائع وفى صورة شـــعرية شـــفافة وفـــى عمق شعورى يفيض عذوبة ورومانسية فما أروع أن تقول على لسانها أو على لسان الآخر فى صورة شعرية دائريـــة وممتـــدة وممتزجة بأرق المشاعر والأحاسيس :

لون حنينى .... / فى قرص الشمس إذا غابت

طعم حنينى .... / فى قرص الشمس إذا عادت

حجم حنيني .... / في كون الشمس إذا دارت

ويمكن اعتبار ما سبق صورة شعرية واحـــدة أو دفقـــة شعورية واحدة رغم طولها الواضح فقد اتخذت الشاعرة فى هذه الصورة الشعرية الطازجة قرص الشمس كمحـــور لهـــا فلـــون حنانها وطعم حنانها وحجم حنانها كل ذلك تحدده حركـــة دوران الشمس فروعة لحظة الشروق تساوى طعم حنانها ودهشة لحظة الغروب تساوى لون حنانها وما بين لحظتى الشروق والغـــروب والذى يمثل مدى حركة دوران الشمس يساوى حجم حنانهـــا .. ما أجمل هذا التناول الشعرى المدهش وما أشهى هذه الصـــورة التى امتدت وامتدت لتشمل حركة دوران الشمس منـــذ الشـــروق وحتى الغروب والتى شكلت بألوانها المختلفة لوحة الحنان بداخل إحساس شاعرتنا المتألقة والمتدفقة .

وننتقل إلى همسة أخرى مـــن همســـات هـــذا الـــديوان للشاعرة الرائعة مريم توفيق من قصيدة بعنوان " يا قبلة أحلامى البيضاء " ص ٨٥ حيث تقول :

يا قدرى / يا زهرة أمسيات القمر السارى

يا قبلة أحلامى البيضاء / فرحى رشفة مـــاء

فرحى بسمة شلاّل

إلى هنا يتضح الجو الرومانسى السائد فى هذا الديوان التى نسجته الشاعرة بصدق واقتدار من خلال مفردات المعجم الرومانسى الحالم متمثلا فى الوردة – الأمسيات – القمر السارى – الأحلام البيضاء – الشلال ... إلخ وهى مفردات تشى بمشاعر وأحاسيس خصبة ونابضة .

ثم تأتى المفاجأة بعد ذلك فتقول فى المقطع التالى من نفس القصيدة :

فلماذا تجرحنى الكلمات / كمخلب قط / أو ناب مسموم

ولماذا الظلمة تهدينى ناراً تصهر أشلائى

ولماذا أعود قصيدة حزن تكسر تاجى

وتهد تعابيرى / ولماذا ... ولماذا ...

ثم تقول فى موضع آخر عن تأثير الكلمة الجوفاء من قصيدة كبرياء ص ٨١ :

بعض الكلمات كنوز / والبعض الآخر أجوف / يشقينى ...

إذن فالكلمة الجافة لها قسوتها على الإنسان متمثلا فى بطلة قصيدتنا المطروحة حيث حولتها من النقيض إلى النقيض

فبعد هذا التحليق والتغريد فى سماء الشاعرية الرائعة فى الجـــزء الأول من القصيدة تأتى الكلمة الجافة كمخلب قط أو ناب مسموم حتى أنها عادت مصهورة الأشلاء مبتورة الحـــروف مكســـورة التاج وهى تعابير توحى بالانكسار ولكنه انكسار الأقوياء ولـــيس انكسار المستسلمين الضعفاء وهذا يؤكد قوة الإرادة والاعتـــزاز بالنفس والشموخ النبيل لدى شاعرتنا ، ذلك الشموخ الذى لمسناه أيضا فى قصيدة أخرى من هـــذا الـــديوان بعنـــوان " كبريـــاء " ص ٨١ حيث تقول :

آه لو تدرى .../ كم أدمت كلماتك قلبى

كحقول الشوك المنحدرة

آه لو تدرى ..../ كم ذبحت كلماتك أعماقى

فانفجرت دمعات حيرى / فأحالت قلبى جمره

معذرة ... يا دمعاتى المحبوسات

كم عبأت ضفائر شعرى أحزانا

أطوى أطلال حروف مبتورة

إلى أن تقول :

أنت ملاذى / خبزى / عمرى / وأمام نصال الزمن المر

أعود إليك / فلا أجدك / فيغرد طيرى حزنا وأنينا

ثم تقول :

يا قصراً من أوهام ...../ ترقص طربا فى أنقاضى

سقط الزورق فى القاع / غامت أجوائى

وإذا بخشوع يسكننى / لكنى لا أخشع إلا كبرياء

ولنتأمل هذه القصيدة جيداً نجدها تبدأ بشموخ الكبرياء وتنتهى به أيضاً وهى لا تقصد بطبيعة الحال الجانب الغير مرغوب من كلمة كبرياء وهو التعالى على الآخرين ولكنها تقصد الشموخ والاعتزاز بالنفس فهذه العزة وهذا الشموخ يتضح من اعتذارها لدموعها المحبوسة فهى لا تريد للطرف الآخر أن يرى دموعها وفى نهاية القصيدة عندما يسكنها الخشوع وهو ليس خشوع الضعف والاستكانة وإنما هو خشوع الأقوياء فقد عادت إليه ولم تجده واكتشفت قصراً من أوهام وسقط الزورق فى القاع ولكنها لم تسقط منه أبدا ، إنها إرادة الأقوياء وعزيمة الذين ينزفون وهم وقوف ولابد أن نشير هنا إلى خطأ إيقاعى بسيط عندما تقول : **لا أخشع إلا كبرياء** فهنا خلل واضح فى تفعيلة بحر الخبب

وننتقل هنا إلى أهم همسات هذا الديوان وهـــى قصـــيدة بعنوان والتقينا ص ٥٩ وترجع أهمية هذه الهمسة أنها الوحيـــدة التى شذت من تفعيلة بحر الخبـــب إلـــى تفعيلـــة بحـــر الرمـــل /٥/٥//٥ أو ///٥/٥ فجميع قصائد الديوان تتخذ من تفعيلة بحـــر الخبب أيقاعاً لها عدا هذه القصيدة وهذا يُحمد لشاعرتنا الواعـــدة مريم توفيق لأنها تجيد الهمس على إيقاعين من إيقاعات الشـــعر العربى وبالتالى يمكنها فى التجارب القادمـــة أن تتعـــرف علـــى مزيد من تلك الإيقاعات الخليلية الجميلة .

نعود إلى قصيدة " و التقينا " ونسوق منها هـــذا المقطـــع التى تقول فيه :

والتقينا ... دون حلم باللقاءْ

والمساءات عطور / وأغاريدُ وناي

وعيون تتلاقى فى عيون

وشجون تتداوى فى شجون

ينتشى الشوق ربيعا فى القصيد

ينطق الحب يقينا فى الوريد

إلى أن تقول :

ودموعي حائرات في الضلوع

وتنادي ... يا ترى ... هل تعود

وهنا فى كلمة يا ترى خطأ عروضـــى فتفعيلـــة بحـــر الرمل هنا ناقصة وتحتاج فى نهايتها إلى متحرك وساكن /٥ .

وهذه القصيدة فى مجملها لا تشذ عـــن معظـــم قصـــائد الديوان التى تستخدم المعجم الرومانســـى الرفـــاف فـــى بنائهـــا المعمارى كما تموج بالمشاعر المرهفة والأحاســـيس الرقيقـــة ، فاللقاء بلا موعد ومسرح اللقاء يموج بالعطور والأغاريد والناى والكاميرا الراصدة تدور بين عيون العاشقين .

والمحصلة النهائية لهذا الطرح الدرامى انتشـــاء الشـــعر واشتعال الحب فى أوردة المحبين .

وبعد هذا الطرح الوجدانى الرائع تفاجئنا مـــريم توفيـــق بنقلة نوعية فى شعرها فى قصيدة بعنوان " يـــا قـــدس " ص ٥١ والتى تعبر فيها عن الهم القومى العام متمثلاً فى قضـــية القـــدس الشريف التى تئن من وطأة الاحتلال حيث تقول منها :

يا قدس / لو نضب القلم بأيدينا

طرزنا من دمنا صفحات خلود

إذن فهى حتى فى تناولها لقضية القدس تستخدم المعجم الرومانسى أيضاً من خلال مفردات : طرزنا / صفحات / خلود ...إلخ

ثم تؤكد أن ضياع القدس لن يصبح اليوم مقبولاً بأى حال من الأحوال فتقول مخاطبة القدس الشريف فى نفس القصيدة :

إن ضعت يوما من يدنا / فاليوم ضياعك مرفوض

مرفوض / مرفوض

والتكرار هنا يفيد الإصرار والتأكيد وهنا خطأ موسيقى شائع فى قولها : **إن ضعت يوما** فلا يستقيم هنا الوزن على تفعيلة بحر الخبب إلا إذا أشبعنا حركة الكسرة فى حرف التاء من كلمة **ضعت** وهذا لا يجوز ولكنه خطأ شائع .

ثم تقول :

يا أرض الإسراء أجيبى / هل صار " المهد " البركان

وتقصد هنا بالمهد مهد السيد المسيح عليه السلام ثم تختتم القصيدة بالإصرار على تحرير القدس مهما كانت التضحيات فتقول :

لن نترك جرحك فى كف الأقدار
مهما شُقت أضرحة أو نسجت أكفان
يا قدس .... يا زهرة كل الأكوان

إذن فالبعد القومى يتوهج لدى الشاعرة الهامسة مريم توفيق ولما لا .. وقضية القدس هى قضية المسلمين والمسيحيين على السواء بل هى قضية الإنسانية بأسرها وتتضح هنا أيضاً الثقافة الإسلامية لدى شاعرتنا رغم أنها مسيحية الديانة حيث تقول فى ص٥٢ يا أرض الإسراء وحيث تقول فى مساحة أخرى من هذا الديوان ص٨٥ يا قبلة أحلامى البيضاء .. وفى مساحة أخرى من الديوان تقول فى ص٧٣ " أرسله الرحمن "ولما لا والثقافات المختلفة حق مشروع للجميع خصوصاً إذا كانت ثقافة الشعب الواحد والوطن الواحد .

إذن ... فلنا أن نقول بعد هذه السباحة الرائعة فى بحر الشاعرة مريم توفيق أننا أمام شاعرة متفردة فى صوتها الشعرى ومتألقة فى طرحها الشعرى شاعرة لا تكتب إلا إذا ألحا عليها القلب والقلم ولا تترك الكتابة إلا إذا اكتملت التجربة من وجهة نظرها إلا أن قصائدها تجارب شعرية ممتدة لا تستطيع وأنت

تتابعها أن تجزم باكتمال التجربة الشعورية لـديها بـل تشـعرك دائما بأنه ما زال لديها ما لا يُقال وعلى المتلقى أن يبحـث بـين السطور بل وبين الكلمات عن إجابات لأسئلته الملحة والحـائرة فشاعرتنا الرائعة نبع فياض تشعر وأنت تقرأ ديوانها بأن لـديها التدفق الشعرى والشعورى الجارف ، ربما تشعر أحيانـا بقلـة الخبرة الكتابية مما ينتج عنها أحيانا بعض الترهل فى قصـائدها وهذا مقبول إلى حد ما فى هذه المرحلة مـن تجربتهـا ولكنـك تندهش فى نفس الوقت من قدرتها على الكتابة ومن قدرتها علـى البوح أو دعنا نقول من قدرتها على النزف والغريب فى نـزف الشاعرة الهامسة مريم توفيق أنه نزف جميل يبعث فيهـا الحيـاة ولا يسلبها ، نزف يبعث فى عروقها القوة ولا يشعرها بالوهن ، نزف يدفعها للأمام ولا يأخذها للخلف ، فما أروع أوجاع مـريم توفيق وما أشهى نزفها الذى ربمـا يكـون أروع مـن عـزف الآخرين بل هو الأروع بالفعل ..

ولا أملك قبل النهايـة إلا أن أكـرر تهنئتـى للشـاعرة الرومانسية الرائعة مريم توفيق على هذه الهمسات الشهية التـى عزفتها على أوتار بحرها الصافى الرقراق .. مع أطيب تمنياتى لها بدوام التألق .

إضاءة نقدية أولى حول ديوان
" بلا عينيك لن أبحر " (1)

....

غالبا ما تتسم الأعمال الشعرية الأولى بمحاولة مبدعيها تحسس الأشكال الفنية المختلفة للشعر العربى وقد يتم هذا بقصد أو بدون قصد بغية الوصول فى النهاية إلى شخصية شعرية متفردة ومستقلة ، وشاعرنا عاطف الجندى فى ديوانه الأول " بلا عينيك لن أبحر " الصادر عن إقليم ثقافة القاهرة الكبرى لم يشذ على هذه القاعدة كثيرا إذ جمع بين دفتى ديوانه معظم الأشكال الشعرية المختلفة والمطروحة على الساحة الأدبية .

فقد كتب القصيدة الكلاسيكية أو البيتية ثلاث مرات تحت عناوين مناجاة فى صفحة ١٥ " وإلى مدمن " فى صفحة ٦١ والقصيدة الثالثة بعنوان " إليك يا أبتى " فى صفحة ٦٥ والقصيدة الأولى من بحر الوافر التام " مفاعلتن مفاعلتن فعولن "

---

(١) بلا عينيك لن أبحر الديوان الأول للشاعر عاطف الجندى الصادر عن اقليم ثقافة القاهرة . رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٠٢/٧٩٠٠م .

والقصيدتان الثانية والثالثة من البحر الكامل التام " متفاعلن متفاعلن متفاعلن " والملاحظ أيضا أن شاعرنا عاطف الجندى قد كتب قصائده البيتية الثلاث على شكل أسطر شعرية متتالية على نمط قصيدة التفعيلة والتى سيأتى ذكرها فيما بعد وكأنه يتحرج من كتاباتها بالشكل البيتى المعروف للقصيدة الكلاسيكية مع أن القصيدة البيتية هى المدرسة الحقيقية للشعر العربى والتى يجب أن يتخرج فيها كل من يريد أن يصبح شاعرا حقيقيا .

وسوف نأخذ القصيدة الأولى على سبيل المثال والتى عنوانها [illegible] فى صفحة ٥١ ونكتبها بالشكل البيتى المعروف . نجدها كالتالى :

معذبتى .. إذا ما الليل ناما   وبات الكون يلتحف الظلاما

أبث إلى السكون جنون قلبى   فيُهمى القطر من عينى غراما

وفى الشطر الأول من هذا البيت خطأ عروضى – وسوف نعود إلى الأخطاء العروضية مجتمعة فى مرحلة قادمة.

ثم يقول :

إلى عينيك يحملنى حنينى   وأطوى البعد ألبسه اللجاما

وأنزل فى رحاب الشوق ليلى   فهل تدرين من صلى وصاما

إلى أن يقول :

فليت الشوق من <u>جبينك</u> يدنو   لنحيا بالهوى عاما فعاما

ونجد أيضا خطأ عروضى فى الشطر الأول من هذا البيت ولو أنه قال :

فليت الشوق من عينيك يدنو   لاستقام له الوزن والمعنى معا

ثم ينتقل شاعرنا عاطف الجندى من الشكل البيتى للقصيدة إلى شكلها التفعيلى فنجده يكتب عدة قصائد من هذا الشكل منها على سبيل المثال قصيدة " لست موسى " صفحة ٢٣ وهى من تفعيلة " بحر الكامل " متفاعلن " وقصيدة " اعتراف " صفحة ٢٧ وهى من تفعيلة " بحر الكامل " أيضا وقصيدة " روحى الوسادة " فى صفحة ٣٣ وهى من تفعيلة الكامل أيضا وسوف نتناول من الشكل التفعيلى لهذا الديوان قصيدة " اعتراف " فى صفحة ٢٧ والتى تعتبر من أجمل قصائد هذا الديوان فهى تحتوى على العديد من الصور الشعرية المبتكرة والطازجة والممتدة بشكل انسيابى جميل :

ويقول فيها :

قد اعترف رغم الدلائل أننى / لست الخرف

وبأننى صوت نشاز فى الفريق / وبأننى رجل غريق

فى معاداة الزمن

وبأننى الفرس الجموح أدور فى شوك البرية

رافضا عشبا مريحا / هازئا من كل أشكال العطن

فجاءت دفقات شعرية وشعورية واحدة تضمها صور مركبة وممتدة وطازجة فى نفس طويل وفى سياق شعرى جميل .

إلى أن يقول فى نفس القصيدة :

يا أيها الجسد الذى أعياه طول النوم

والتلفيق والتعليق فى صمت الجدار

يا أيها الحزن المسافر فى فراغات الزمن

هل آن للوجه الصبوح بأن يعود إلى الأمام

ليعود يشرق فى جراحات السأمْ / صوت الفرار

ما عاد يجديك انتظار الحلم قد آن النهار

هى اعترف يا صاحبــــى ..

كما أن هناك خطأ عروضى فى هذه القصـــيدة ســـوف أتناوله فى موضعه التالى .

ثم نجد شاعرنا عاطف الجندى يقترب بحذر شـــديد مـــن تجربة قصيدة الومضة وهى جـــرأة تحســـب لـــه لأن قصـــيدة الومضة على قصرها غاية فى الصعوبة وكنت أود أن يـــدخرها بعض الوقت فى مراحل فنية تالية ولكن ربما لأنه متواجد بشكل جيد فى الندوات الشعرية ويستمع كثيراً للشعراء المجيدين لهـــذه القصيدة أمثال الشاعر الكبير عبد المنعم عواد يوسف والشـــاعر الكبير د/ كمال نشأت وربما قرأ " إبجرامات " أ.د/ عـــز الـــدين إسماعيل فى مراحل سابقة .

ربما كل ذلك أو بعضه كان دافعـــاً لـــه لكـــى يخـــوض التجربة وعلى كل حال فقد خاضها بنجاح نسبى يحسب له فـــى ومضتين وحيدتين أضاءتا صفحات هذا الديوان وهما سؤال فـــى صفحة ٣١ وهل فى صفحة ٧٩ .

فيقول فى الومضة الأولى التى بعنوان سؤال وهى من أروع ما كتب فى هذا الديوان :

من خلف زجاج القلب / أراقب تمثالا

بحدائق أعناب سكر / وبقلبى عصفور أخضر

ينقر للحب فهل أفتح / أم أبقى أبداً تمثالاً ؟

فهى على قصرها شديدة التكثيف مترابطة البنيان طازجة التناول .

ثم ننتقل إلى المرحلة الشكلية الأخيرة فى شعر عاطف الجندى من خلال ديوانه " بلا عينيك لن أبحر " فنجده يحاول فيها على استحياء أن يقلد كتاب قصيدة النثر والذين فى بعض التقاليع الجديدة ومنها اختصار بعض الكلمات أو اجتزاءها تحت شعار التجديد فمثلا يقول فى قصيدة هل صفحة ٧٩ :

البنت ال ... كانت فى شباك الروح / تغرد فوق الجرح

ثم يقول فى صفحة ٤٥ :

تقول العشق ال ... كانت / تقول هوايا أوهاماً

فالأولى مفهومة إلى حد كبير فهو يقصد البنت التى كانت فى شباك الروح تغرد فوق الجرح .. أما الثانية فقد قرأتها على أوجه متعددة ولم أصل إلى نتيجة وإن كنت لا أحبذ لشاعرنا عاطف الجندى الدخول فى مثل هذه المهاترات اللغوية الغير مجدية ..

وأخيراً يجب الإشارة إلى بعض الهنات العروضية واللغوية البسيطة الى لا تشين الديوان وإنما نقدمها لكى يتحاشاها شاعرنا عاطف الجندى فى تجاربه المقبلة حتى تكتمل الفائدة من هذه الدراسة المتواضعة .

فمثلا فى صفحة ٢٠ يقول :

لكى أفتح له القضبان والسجان / يأمرنى بأن أمضى ..

فهذا خطأ عروضى وربما الشاعر هنا قد سكن حرف الحاء فى كلمة افتح حتى يستقيم له الوزن وهذا خطأ شائع فلا يحق لنا أن نلغى قاعدة نحوية لكى يستقيم لنا الوزن الشعرى .

ويقول فى صفحة ٩ فى السطر قبل الأخير :

الآه بعد الآه من عينين أغرق فيها

وهنا أيضا خطأ عروضى ولغوى وفى نفس الوقت والصحيح أن يقول :

الآه بعد الآه من عينين أغرق فيهما ليستقيم له الوزن والمعنى معا .

كما يقول فى صفحة ٣٣ :

وسيزهر التفاح والرمان بين حدائقى / فتمتع بى

أيها القمر المسافر فى دمى / ولتحتمى فى أضلعى ..

وهنا أيضا خطأ عروضى عند كلمتى فتمتع بى .

كما أن هناك فى صفحة ٣٤ خطأ عروضى آخر حيث يقول :

وجحافل التتر الجديد / وخصخصة كل المشاعر داخلى

أو ربما أراد أن يسكن الحرف الأخير من كلمة خصخصة ليستقيم له الوزن وهذا غير جائز كما قدمنا .

كما أن هناك خطأ عروضى أخر فى صفحة ٢٩ من قصيدة اعتراف حيث يضطر الشاعر إلى تسكين الحرف الأخير من كلمة السأم حتى يستقيم له الوزن وهذا غير جائز أيضا .

كما يقول فى صفحة ٢٤ :

من قال أن الشدو يجدى / طالما قد جاء من ثغر الغراب

وهذه صياغة شعرية ضعيفة لأن الشدو هو الشدو أينما جاء ..

كما يقول فى صفحة ٨ :

احتمى غدر الرصاصات الجريئة .. والصحيح احتمى من غدر الرصاصات الجريئة .

ويضيف فى آخر صفحة ٨ أيضا :

وشمس العمر يخنقها التصحر/ والتصبر

وانشطار الجرح فى بحر المنون

وأرى أن كلمة التصبر جاءت ضعيفة ولم تضف جديداً بعد كلمة التصحر القوية المعبرة خصوصاً عندما أعقبها بصورة أقوى فقال : **وانشطار الجرح فى بحر المنون** .

ثم يقول فى صفحة ٧٩ من قصيدة هل :

وهل أيوب يعاود بعد البرء إلى الأمراض

والصحيح أن يقول :

وهل أيوب يعاود بعد البرء الأمــراض .. لأن المعــاودة تعنـــي العودة إلى الشئ مرة أخرى .

كما أرى عناوين معظم قصائد الديوان باهتـــة ومباشــرة وبعيدة عن روح الشعر وكأنها عناوين صحفية جامــدة مثــل : أحلام العشاق – اعتراف – سؤال – هاتف من القلب – القنــاع .. الخ ..

اللهم من بعض العناوين القليلة التى اشتم منهــا رائحـــة الشعر الحقيقى مثل العنوان الذى يحمل اسم هذا الـديوان " بــلا عينيك لن أبحر " وعنوان آخر يقول " للجرح رائحة الوطن .

واخيرا .. كانت هذه إضاءة نقدية أولـــى ربمــا تعقبهــا إضاءات أخرى حول ديوان الشاعر الشـــاب عــاطف الجنــدى " بلا عينيك لــن أبحــر " وأرجــو أن أكــون بهــذه الإضـــاءة المتواضعة قد أضفت شمعة فى عرس هذا الديوان الجديد .

صدر من هذه السلسلة

١- مرصفا الشـــاعرة

ديوان شعر لنخبة من شعراء الصالون - سبتمبر ٢٠٠٤م

٢- الله عليك يا زمان الطيّبين

" سيرة ذاتية " قصيدة طويلة بالعامية المصرية " - رفعت عبد الوهاب المرصفى - ديسمبر ٢٠٠٤م

٣- أفراح السواقى

ديوان شعر لنخبة من شعراء الصالون - مارس ٢٠٠٥م

٤- محمد الشرنوبى شاهين

ديوان شعر لنخبة من الشعراء - ٢٠٠٥م

٥- قصيدة لن تموت

الأعمال الكاملة للشاعر الكبير المرحوم / عبد الفتاح زكى المرصفى - أغسطس ٢٠٠٥م

٦- دمـــــــوع الفجر

ديوان شعر / أحمد محمد جاد - ديسمبر ٢٠٠٥

٧- الرحيل

ديوان شعر – محمد ناجى - يناير ٢٠٠٦

٨- شروق والقمر

قصص شعرية للأطفال - رفعت المرصفى - طبعة أولى مايو / طبعة ثانية يونيو ٢٠٠٦ .

٩- أصوات من السماء

سيرة ذاتية تاريخية لنخبة من قراء القرآن الكريم والمبتهلين - إبراهيم خليل إبراهيم - يونيو ٢٠٠٦

١٠- رؤى إبداعية فى شعر (رفعت المرصفى)

دراسة أدبية - إبراهيم خليل إبراهيم - يوليو ٢٠٠٦ .

١١- الشروق .. غداً

ديوان شعر – أحمد محمد جاد – يوليو ٢٠٠٦

١٢- الجذر لا يميته التراب

دراسة تاريخية – رفعت المرصفى - يونيو ٢٠٠٦

١٣- همسات على أوتار البحر

ديوان شعر – مريم توفيق- أغسطس ٢٠٠٦

١٤-حلـــــــوة بلادى

دراسة جغرافية مصرية -إبراهيم خليل إبراهيم –أغسطس ٢٠٠٦

١٥- رؤى نقدية (الجزء الأول)

دراسات نقدية فى الشعر – رفعت المرصفى – أكتوبر ٢٠٠٦

الإصدارات القادمة

- الحذاء المقلوب - مجموعة قصصية

سامى سرحان

- الحياة والموت برميل - ديوان شعر

طارق عمران

- وطنى حبيبى – قصص واقعية لأبطال حرب أكتوبر

إبراهيم خليل إبراهيم

- طعم الموت – ديوان شعر

سيد سلامة

- رؤى نقدية "الجزء الثانى" دراسات نقدية فى الشعر

رفعت المرصفى

- قال التاريخ - دراسة تاريخية عن حرب أكتوبر

إبراهيم خليل إبراهيم

- حديث الزهور – مجموعة شعرية للأطفال

رفعت المرصفى

- أفراح العيد – مجموعة شعرية للأطفال

رفعت المرصفى

صدر للمؤلف

- إذكـريـنـــــى - : ديوان شعر
  : طبعة أولـــــى ١٩٨٢.
  : طبعة ثانية مايـــو ٢٠٠٠.
- قراءة فى كتـــاب الفطرة : ديوان شعر
  : طبعة أولـــــى ١٩٩٦ .
- حروف على صفحة القلب : ديوان شعر
  : طبعة أولى أكتوبر ١٩٩٨.
  : طبعة ثانية ينـــاير ١٩٩٩.
- دماء على جدران التاريخ : ديوان شعر
  : طبعة أولى ينـاير ٢٠٠٠ .
- فى معيــــة الله : ديوان شعر
  : طبعة أولى ينـاير ٢٠٠٢.
- للعشق رائحة البحر : ديوان شعر
  : طبعة أولى ينايـر ٢٠٠٣

الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة

- الله عليك يا زمان الطيّبين - ديوان شعر " سيرة ذاتية بالعامية المصرية " طبعة أولى يناير ٢٠٠٥ وهذا الديوان من إصدارات الصالون الثقافى بمرصفا .
- شروق والقمر – قصص شعرية للأطفال – مايو- ٢٠٠٦
- الجذر لا يميته التراب – دراسات تاريخية – يوليو ٢٠٠٦
- رؤى نقدية – دراسات نقدية فى الشعر جـ١- أكتوبر ٢٠٠٦

إصدارات المؤلف بالاشتراك مع شعراء آخرين :

- قلوب شاعرة - ديوان شعر عام ١٩٩٤ .
- الملتقى الشعرى - ديوان شعر عام ١٩٩٦ .
- الوطنية فى القليوبية - ديوان شعر عام ٢٠٠٣.
- مرصفا الشاعرة - ديوان شعر عام ٢٠٠٤
- أفراح السواقى - ديوان شعر عام ٢٠٠٥
- محمد الشرنوبى شاهين - ديوان شعر عام ٢٠٠٥

والثلاثة دواوين الأخيرة من إصدارات الصالون الثقافى بمرصفا .

المؤلف فى سطور

****

الاسم : رفعت عبد الوهاب محمد " رفعت المرصفى " .

الصفة الأدبية : شاعر وكاتب .

محل الميلاد: مرصفا – بنها – القليوبية – مصر .

محل الإقامة: القاهرة – شبرا

المؤهل العلمى: بكالوريوس تجارة – شعبة محاسبة – جامعة عين شمس عام ١٩٧٨.

الوظيفة الحالية: مدير عام بكلية الهندسة بشبرا – جامعة بنها .

عنوان العمل والمراسلة: ١٠٨ – شارع شبرا – القاهرة – حدائق شبرا – رقم بريدى ١١٢٤١.

تليفون المكتب: ٢٠٢٢٣١٠ - ٢٠٥٠١٧٥ القاهرة .

تليفون المنزل: ٤٧٠٠٢٣٦ القاهرة - محمول : ٠١٢٢٤٢٨٢٢٩

الإنتماء الأدبى:

١- عضو اتحاد كتاب مصر .

٢- عضو رابطة الأدب الإسلامى العالمية .

٣- عضو جمعية الأدباء بالقاهرة .

٤- شاعر ومتحدث معتمد بالإذاعة المصرية .

٥- شاعر ومحاضر مركزى بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة .

٦- عضو مجلس إدارة نادى الأدب المركزى لمحافظة القليوبية .

٧- نائب رئيس جمعية الأدباء والفنانين ومراسلى الصحف بالقليوبية .

٨- مستشار التحرير لسلسلة كتاب الأمة بالقليوبية .

٩- مؤسس ورئيس نادى الأدب بكلية الهندسة بشبرا والمشرف على تحرير مجلة شعاع الغير دورية الصادرة عنه .

١٠- مؤسس " الصالون الثقافى بقرية مرصفا " محافظة القليوبية ورئيس مجلس إدارة السلسلة الصادرة عن هذا الصالون .

١١- عضو نادى " القصيد " بالقاهرة .

١٢- عضو نادى أدب قصر ثقافة بهتيم بشبرا الخيمة .

١٣- عضو مجلس إدارة " النادى الأدبى " بقصر النيل بالقاهرة .

١٤- عضو مجلس إدارة " ملتقى الأربعاء الأدبى " بنقابة الصحفيين بالقاهرة.

١٥- من الشعراء الذين ضمهم " معجم البابطين " للشعراء العرب المعاصرين فى طبعته الأولى عام ١٩٩٥ .

١٦- من الشعراء الذين ضمهم " معجم شعراء الطفولة العرب " فى طبعته الأولى الصادرة بالسعودية عام ١٩٩٧ .

١٧- من الأدباء الذين ضمهم معجم الأدباء الإسلاميين فى طبعته الأولى عام ١٩٩٩م بالأردن .

١٨- من الأدباء الذين ضمهم معجم أدباء مصر فى الأقاليم الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة فى طبعته الأولى والثانية عام ٢٠٠٠م .

١٩- من الأدباء الذين ضمهم " معجم أدباء مصر " فى طبعته الأولى ٢٠٠٤م .

٢٠- من الكتاب المصريين الذين ضمهم مُعجم كُتاب الأطفال " هؤلاء كتبوا للأطفال فى مصر الصادر عن المركز القومى لثقافة الطفل بالقاهرة فى طبعته الأولى عام ١٩٩٩م .

٢١- اختارت وزارة التعليم المصرية من كتاباته نصا شعريا للأطفال وقررته على تلاميذ الصف الرابع الإبتدائى بعنوان " أهلا يا رمضان " منذ عام ١٩٩٥ وحتى الأن وقد تم انتاج هذا النص غنائيا بمعرفة إحدى شركات الإنتاج الفنى ضمن شريط كاسيت بعنوان " أطياف " .

٢٢- ترجمت إحدى قصائده إلى الإنجليزية .

٢٣- وفى مجال الكتابة للأطفال يكتب القصيدة والقصة الشعرية فى العديد من الدوريات المصرية والعربية وله عدة مجموعات شعرية للأطفال تحت الطبع .

٢٤- تنشر إبداعاته وكتاباته فى العشرات من المجلات والصحف المصرية والعربية كما تذاع قصائده وكتاباته بالإذاعات المصرية والعربية منذ منتصف الثمانينات.وحتى الأن

أهم الجوائز الحاصل عليها :

١. حاصل على المركز الأول في أدب الطفل من نادي أبها الأدبي السعودي عام ١٩٩٥ .

٢. حاصل على المركز الأول في الشعر من المجلس الأعلى للشباب والرياضة بمصر عام ١٩٩٦.

٣. حاصل على المركز الأول في الشعر من نادي القصيد بالقاهرة عدة مرات .

٤. حاصل على المركز الرابع في الشعر للشعراء الشباب من المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام ١٩٩١ .

فهــــرس